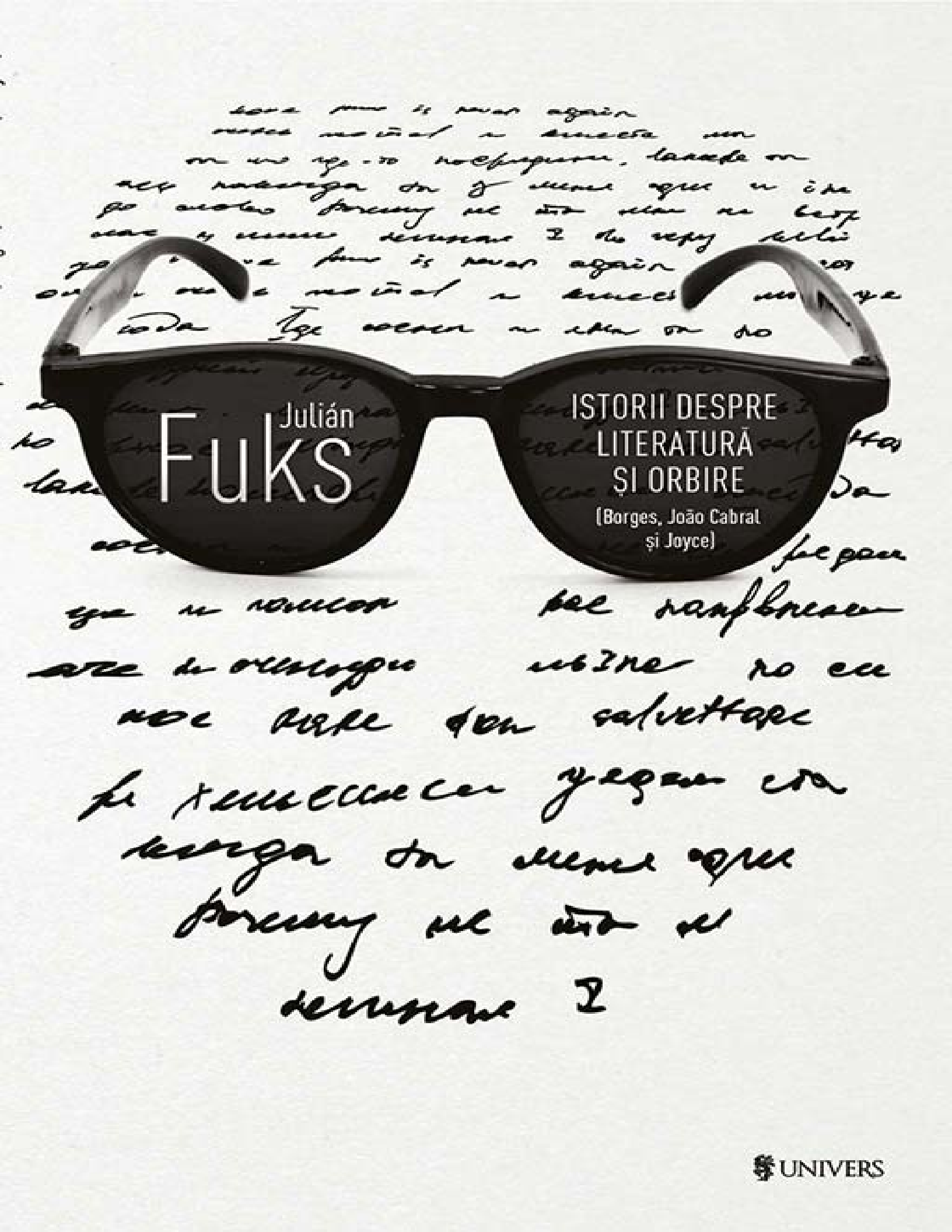
Julián
Fuks
ISTORII DESPRE LITERATURĂ ȘI ORBIRE
(Borges, João Cabral și Joyce)

UNIVERS

Julián Fuks

Istorii despre literatură și orbire

(Borges, João Cabral și Joyce)

Traducere și note de
Anca Ferro

UNIVERS
2012

JULIÁN FUKS
HISTÓRIAS DE LITERATURA E CEGUEIRA
(BORGES, JOÃO CABRAL E JOYCE)

© Julián Fuks, 2007 – reprezentat de Agência Literária Stéphane Chao
Volum publicat de Editorial Record, 2007
© Editura UNIVERS, 2012, pentru prezenta traducere

www.editurauniversro

Redactor: Diana Crupenschi
Corectură: Lorina Chițan
Tehnoredactor: Constantin Niță
Coperta: Octavian Cociș

ISBN ePUB: 978-606-8543-17-8
ISBN Print: 978-99931-13-55-3

Această carte în format digital (e-book) este protejată prin copyright și este destinată exclusiv utilizării ei în scop privat pe dispozitivul de citire pe care a fost descărcată. Orice altă utilizare, incluzând împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea, închirierea, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informației, altele decât cele pe care a fost descărcată, revânzarea sau comercializarea sub orice formă, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Această carte a fost publicată cu sprijinul Ministerului Culturii din Brazilia/Fundacao Biblioteca Nacional

Obra publicada com o apoio do Ministerio da Cultura do Brasil/Fundacao Biblioteca Nacional

MINISTÉRIO DA CULTURA
Fundação BIBLIOTECA NACIONAL

Fezicăi îi dedic zi de zi aceeași poveste de iubire.
Cum poate că e prea puțin, tot ei îi dedic și
aceste povestiri despre literatură și orbire.

PROLOG NECESAR

Povestirile trebuie spuse, trebuie citite, trebuie ascultate. Spiritul povestirilor este sărăcit atunci când acestea sunt ferecate între paginile unei cărți care se pierde printre rafturile infinite ale unei biblioteci. Este sărăcit atunci când sunt ferecate într-o valijoară care nu va fi deschisă niciodată. Este sărăcit chiar atunci când, deși se află la vedere, sunt lăsate în uitare pe un colț de masă, în dezordine, sau în vraful de cărți de pe noptieră. Spiritul lor este sărăcit și atunci când mâna scriitorului se întrerupe la mijlocul drumului, la mijlocul unui rând, când el este cuprins de îndoială că ceea ce se petrece înlăuntrul lor ar putea fi literatură. Și, nu în ultimul rând, sunt sărăcite atunci când nu le vede nimeni, când nimeni nu le presimte, când nimeni nu transformă un act, un fapt, un gând, într-un episod.

O foaie care, ridicată de vânt în odaia pustie, se desprinde de pe birou și poposește pe podea, ca să folosim o imagine, există în spațiu, dar este lipsită de privirea care s-o observe. Nu va fi o povestire dacă nimeni nu-i va vedea zborul unduit prin aer, ridicările și căderile ezitante, dacă nimeni nu va înțelege oscilațiile și celelalte fenomene caracteristice acelei hârtii și acelui vânt. În mod similar, un corp nu va fi un corp care traversează un coridor – de pildă cel al unui Borges încordat, al unui Joyce zvelt, al unui João Cabral firav – dacă nici măcar mintea care îl locuiește nu ar fi atentă la ritmul pașilor care se succed, la deplasarea treptată a picioarelor și a genunchilor, la balansul coapsei. Dacă în acel moment corpul ar lua într-adevăr ființă, el nu va deveni totuși o povestire dacă acea minte nu va avea grijă să-și amintească pașii și dacă nu o va transforma în cuvinte și litere,

sau poate în sunete. De asemenea, povestirea nu se va naște dacă altă minte nu ar dori să și-o însușească așa cum este ea și dacă nu ar recurge la aceleași procedee ca mintea cealaltă.

Povestirile sunt pe cât de trecătoare, pe atât de repetitive, sau tocmai de aceea se repetă, pentru că nu acceptă efemeritatea existenței lor. Acea foaie pe care am pomenit-o adineauri – chiar aceeași simplă foaie, având în vedere că nu am recitat versurile scrise pe ea – a zburat de pe masă de un număr infinit de ori și a aterizat de un număr infinit de ori pe aceeași podea. Varietatea de cuvinte folosite pentru a descrie acea mișcare face ca foaia să se împartă între niște povești care, totuși, nu vor fi niciodată infinite. Într-unul sau altul dintre momentele procesului narativ, acest proces fiind considerat ca un act colectiv, neavând importanță cuvintele folosite pentru a o descrie, foaia va redeveni aceeași foaie în aceeași poveste, pentru că unduirile sale, cel puțin în ochii noștri, vor fi aceleași, dar ale altui zbor.

Cât despre corp, variabilitatea informațiilor captate în timpul mișcării lui va fi mai mare decât cea a foii, atât datorită unei chestiuni de matematică – există mai multe posibilități de combinare între elemente – cât și prin faptul că un corp nu va fi niciodată la fel ca altul, iar mersul lui João Cabral sau al lui Borges nu va fi niciodată la fel cu cel al lui Joyce, oricâte permutări am lua aici în considerare. Asemenea corpuri vor trebui să înfrunte suferințele altei restricții: finitudinea cuvintelor potrivite pentru a le descrie. Pentru că, dacă metaforele aleatorii și elucubrațiile oricărei minți nu sunt finite, metaforele potrivite și elucubrațiile compatibile cu ele sunt. Cuvintele, adică, și tot ce se poate construi cu ele nu sunt infinite decât dacă se decontează doza de coerență și cea de verosimilitate care le sunt atât de drage, sau chiar vreo posibilă doză de frumusețe.

Asemenea restricții, alături de vertijul care provoacă eterna apariție a poveștilor și dispariția lor atât de subită, îl pot duce la disperare pe scriitorul diletant, speriat de foaia albă de hârtie. Nu de puține ori, el se va lăsa în voia poveștilor neinteresante – în general din cauză că sunt mirobolante – sau le va deturna folosind cuvinte pe care le consideră inedite, pe care le consideră originale și care transmit această impresie pentru că adesea sunt

nepotrivite. Scriitorul bun, pe de altă parte, are conștiința caracterului ineluctabil al unor asemenea limitări, și prin aceasta – contrar așteptărilor – se simte ușurat, și nu apăsat de înfrângerea anunțată: este absolvit de necesitatea de a surprinde și își ia în slujba sa toate poveștile banale și toate cuvintele banale niciodată destituite, nici unele, nici celelalte, din lumea aceasta.

Nimic nu-l împiedică, totuși, și aici culminează toate sinuozitățile acestui prolog, pe un scriitor diletant (poate având ambiția de a deveni un bun scriitor) să se hotărască să se folosească de ușurința și de libertatea dobândite de alții, de scriitorii buni. Nimic nu-l împiedică pentru că, dacă poveștile și cuvintele folosite pentru a le spune sunt finite, nu are sens să se definească o proprietate asupra folosirii lor, decât dacă am dori – într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat – sfârșitul oricărei literaturi, în afară de cea necitită. Nefiind vorba de așa ceva, este bine să ne lipsim puțin de caracterul absolut al chestiunii autorilor și să putem acorda o valoare, fie ea cât de mică, autorului-plagiator.

Nu mă refer la infractori, la indivizi lipsiți de scrupule sau la vreo nouă categorie de hoți de litere. Mă refer la cel care, cu modestie și având conștiință, ia cu împrumut o expresie care îl încântă, își permite să folosească un cuvânt uzual al altuia printre cuvintele sale, admite să repoziționeze o frază bună ici, o idee interesantă colo, strict în măsura în care ele pot spune tot ceea ce el nu a știut să spună, atât și nimic mai mult. Adică, vorbesc de acela care – în încrengătura poveștilor pe care le reconstituie, le adaptează sau le inventează – adoptă soluțiile celor pe care îi admiră, pentru că știe că în narațiunea sa imprecisă și împleticită nu le va găsi niciodată.

E bine să-i dăm o oarecare valoare, având în vedere funcția pe care o îndeplinește, pentru că nu sunt puține poveștile închise între pagini de cărți care se pierd printre rafturile infinite ale bibliotecilor, precum nu sunt puține cele ferecate în valijoare nedeschise niciodată sau cele abandonate uitării pe un colț de masă sau în teancul de pe noptieră.

În ceea ce privește orbirile, dragă cititorule, dacă le iau ca pe un plăcut fir conducător și inestimabil pretext pentru portretele pe care le schițez aici, nu este din cauza neputinței pe care le-a provocat-o celor trei de a vedea foile căzând pe podea sau corpurile parcurgând coridoarele, ci pentru că, odată povestite, trebuie să devină povestiri.

Pentru cititorul care nu-și poate stăpâni curiozitatea iscată de expresiile și frazele deja citite, există o listă detaliată de referință la sfârșitul cărții. Celui preocupat de precizia informațiilor sau de gradul de veridicitate al narațiunii îi recomandăm să nu se mai preocupe sau să închidă cartea: în aceste pagini este loc pentru ceea ce se obișnuiește a se numi în mod convențional realitate, dar și pentru speculațiile probabilului și limitele posibilului. Atunci când vreunul dintre aceste elemente lipsește, s-a recurs la verosimil, atât de drag operelor de ficțiune.

BORGES

I

Sunetul strident al unui telefon asaltează liniștea, traversează pereții și provoacă ecouri succesive, imperceptibile. Moleculă după moleculă se târâie prin aerul somnolent, fără dezmierdări contrastante, până la urechile profesorului Jaime Alazraki. Abia după ce consideră terminată cea mai recentă frază din eseul său despre Borges, destinat unei enciclopedii latinoamericane, se hotărăște să întreprindă mișcarea în sensul contrar sunetului intermitent, înapoind în sfârșit aerului liniștea.

„Gata, Jaime. A murit.” Este ceea ce îl anunță vocea dezarmată a Mariei Kodama, care renunță la eventualele detalii și-l face să se abțină de la primul răspuns care-i vine pe buze. Murmură câteva fraze banale, neterminate, care nu vor fi păstrate în nici o memorie, și apoi realizează că este singur în după-amiaza barceloneză. Borges este acum un trup inutil, inimaginabil de inutil. În mintea sa nu se mai strecoară nici un gând, nici un cuvânt nu se mai distilează. Și faptul că a murit are sens, după ce se transformase într-un domn palid și cărunt, arătându-și cei optzeci și șase de ani ai săi.

La căderea nopții, Alazraki se află deja la Geneva, unde va avea loc priveghiul. Își urmărește propriii pași care străbat cu greu drumul pe care se plimbase cu o lună înainte, cu ocazia ultimei întâlniri cu scriitorul. Conștientizează că a fost ultimul drum în seara înnorată în care a străbătut străzile Genevei în direcția hotelului în care locuiau Borges și Kodama. Își

amintește cum, cu pași lenți, traversase orașul până la malurile Rhônului, încercând să simtă totul ca Borges. Privise piețe, contemplase copaci, măsurase arcade, curți interioare și fiecare pod diferit de alt pod, și apoi trăsese concluzia că Borges nu putea să perceapă orașul așa. Închisese ochii și continuase să meargă atât cât putuse, pipăind ziduri aspre și îndreptându-și atenția spre zgomote, mirosuri, rafale de vânt, temperaturi.

Dar nu trebuia să se lase înșelat de pleoapele sale, perdele acoperind scenariul: aceea nu putea fi Geneva lui Borges. Pentru scriitor, la fel ca Buenos Airesul natal, Geneva probabil că era un oraș mai vechi, lipsit de zgomotul și de tumultul mai recentelor tehnologii. Era, desigur, acela unde și-a petrecut anii de tinerețe, alături de prieteni de colegiu, și unde își făcuse cele mai importante lecturi, unde îi citise pe Verlaine și pe Virgiliu, după cum își va aminti și va povesti de-a lungul deceniilor. Aceasta era Geneva lui Borges, cea din 1917, ultima pe care a văzut-o. Când s-a reîntors, o jumătate de secol mai târziu, deja nu mai vedea, iar orașul i se păruse identic pentru toate celelalte simțuri.

Jaime Alazraki bate cu încheietura degetelor la ușa hotelului L'Arbalète. De data aceasta nu se aude nici un pas de partea cealaltă a ușii, și, doar mai târziu, va fi informat că Borges și Kodama se mutaseră cu trei zile înainte de moartea lui. În fața ușii pustii, ochii privesc fix lemnul închis la culoare și un mic cerc de sticlă care nu lasă să se vadă nimic aproape că îi folosește pentru a zări ceea ce s-a întâmplat acolo cu o lună în urmă. Kodama primindu-l cu un surâs discret, care abia i se vedea pe buze. În încăperea întunecată, un Borges îmbrăcat cu scrupulozitate, cu costumul și cravata impecabile, stătea cu fața întoarsă către ușă, în așteptarea musafirului:

– Domnule Alazraki, cât timp a trecut?

– Trei ani, dragă domnule profesor. Ultima dată când ne-am văzut a fost în 1983, la Universitatea Dickinson, vă amintiți?

– După cum știți, nu am memoria datelor. A fost un simpozion, nu?

Alazraki își amintește că-și aducea aminte bine. De data aceea, anterioară ultimei dăți, întâlnise un Borges vivace și energic, viguros și

neobosit, diferit de acesta, o simplă umbră a celuilalt, ruina fizică făcându-i trunchiul să caute sprijin în spătarul fotoliului. Capul său era deformat, ca și cum osul frontal ar fi crescut și ar fi amenințat sa străpungă pielea, ca și cum creierul său ar fi continuat să capete proporții pe măsură ce carcasa se deteriora.

O dimineață întreagă împreună, conversând despre orice în afară de politică, după cum avea Borges obiceiul să avertizeze. Dintr-o conversație afabilă, cu momente de intimitate, micul cerc de sticlă abia dacă dezvăluie câteva fraze disparate, rostite cu o voce răgușită și câteodată aproape surdă. „Sunt pe moarte. Moartea deja se ițește, trebuie să înțelegeți asta." „Nu spuneți asta, domnule Borges. Sângele dumneavoastră este făcut pentru viață. Mama dumneavoastră a rezistat până la 99 de ani, nu-i așa?" „Dar și ea aștepta moartea."

– Obișnuia să mi se pară stranie ideea de a muri. Nu prin faptul în sine, care este dintre cele mai comune, li se întâmplă tuturor, mai ales la vârsta mea, ci pentru că ar fi straniu ca eu, atât de atașat de rutina mea, să fac ceva atât de îndepărtat de obiceiurile mele... Acum, nu. Acum aștept moartea.

– Dar, domnule Borges, dumneavoastră sunteți nemuritor.

– Sunt nemuritor în măsura în care toți suntem nemuritori. Ca dumneavoastră, ca Maria. Dar nu vreau să continui să fiu Jorge Luis Borges, vreau să fiu altul. Sper ca moartea mea să fie totală. Sper să mor cu acest camarad, corpul meu.

Mâna nu are forța de a lovi pieptul, ci abia îl atinge, solemnă.

Nu erau apăsate vorbele lui Borges în acea ultimă întâlnire, cea de pe urmă. Nu erau melancolice, nici deprimate. Era consternare în vocea scăzută, în conversația în zigzag, sărind de la confesiuni puțin gândite la teme literare, salvate de acea minte vastă. Așa fusese mereu stilul său de conversație: mergea până unde îl duceau ramificațiile și culoarele inepuizabilei sale memorii. Cu bastonul echilibrat pe un picior, cu dezinvoltura celui care și-a antrenat capacitatea de a glumi de-a lungul a treizeci de ani de orbire, cu ochii concentrați într-un punct de sus, aflat în depărtare, ca și cum ar fi văzut ceea ce nimeni nu vede.

În acele împrejurări, conversația îl obosea. Din vocea acelui trup bătrân era ușor să distingi când sosea momentul să pleci. O ultimă amintire: Borges îmbrățișând-o pe Maria Kodama, agățat de ea ca un copil, ca într-o presimțire a slăbiciunii finale. O fotografie. O strângere de mână. Fermă, cu o vigoare care nu caracteriza acele mâini obișnuite cu răceala gesturilor, niciodată îmbrațișând, niciodată demonstrând nici o căldură. Era un ultim adio. Dar Alazraki nu avea să înțeleagă aceasta decât atunci când avea să bată la ușă, o lună mai târziu.

II

Ușa se închise și Borges rămase singur în apartament. Maria era afară, conducându-l pe Alazraki până în stație. Era obosit, cu mușchii încordați ca întotdeauna în acele zile, dar acum nu voia să se culce. Străbătu fără dificultate apartamentul cu care deja se obișnuise și se așeză din nou în fotoliu, nu înainte de a stinge lumina.

Lumina nu-i este indiferentă. Nici absența sa totală nu-i oferă întunericul perfect. Oamenii cred că un orb este o persoană închisă într-o lume neagră; ei nu știu că negrul este una dintre culorile căreia îi simte cel mai mult lipsa. Deja explicase aceasta de nenumărate ori, dar degeaba, cum ar putea lumea să înțeleagă, dacă întunecimea în care ar fi scufundat orbul este întipărită atât de adânc în imaginarul colectiv, dacă până și Shakespeare avea aceeași opinie? *Looking at the darkness which the blind do see*, privind întunericul pe care orbii îl văd. Vers neadevărat, dacă întunericul este considerat ca fiind negru. Vers frumos, dar neadevărat.

Roșul și negrul, culorile lui Stendhal, acestea sunt culorile cărora Borges le duce cel mai mult lipsa. Îi rămâne consolarea galbenului apatic, galbenul insipid, dar care, cel puțin, continuă să-i permită să admire auriul tigrilor. Odată a mărturisit că galbenul a fost culoarea cu care și-a început viața și cu care și-o va sfârși. A fost prima culoare pe care a îndrăgit-o, prima care i-a stârnit emoția, văzând-o la Grădina Zoologică din Buenos Aires: galbenul tigrului asiatic, tigrul de Bengal, nu a oricărui alt tigru. Acum este singura culoare pe care încă o poate recunoaște cu precizie,

singura care nu l-a părăsit și despre care poate afirma că încă o vede. Celelalte culori sunt înșelătoare. Verdele și albastrul sunt imprecise: albastrul poate fi verde, verdele poate fi albastru. Culori nedefinite care apar dintr-o lume nedefinită, scufundată la rândul său într-o ceață cenușie, care uzurpă și albul.

Timp de aproape o secundă, aceste cuvinte trec fără grabă prin mintea lui Borges. Ajunge cu greu din nou la fotoliu, după ce a apăsat întrerupătorul, cu greu i se obișnuiesc ochii cu puținătatea luminii celorlalți. Tăcere. Totul în jurul său e liniștit, cu excepția zgomotului imperceptibil a ceva ce se târâie prin imaginația sa. Oare există acest zgomot?

Deja spațiul a dispărut. Există o întreagă lume posibilă fără spațiu. Să presupunem că am avea un singur simț. Să presupunem că dispare lumea vizuală, că dispar aștrii, firmamentul... Că ne pierdem simțul tactil: vor dispărea asprul, netedul, rugosul. Că ar dispărea și mirosul, și gustul: că ne-ar rămâne doar auzul. Atunci am avea o lume care nu ar avea nevoie de spațiu. Am avea o lume de mii, de milioane de indivizi care ar putea comunica între ei, care ar avea drept alimente doar cuvintele. Și, desigur, muzica. O lume de conștiințe și de muzică.

În tăcerea camerei dintr-un hotel din Geneva, lumea lui Borges este lipsită de muzică, dar nu și de conștiință. De conștiință și de timp, pentru că unei lumi îi poate lipsi spațiul, dar niciodată timpul, niciodată succesiunea. Borges se imaginează pe el însuși într-o cameră întunecată, și lumea vizibilă dispare, și dispare și el din corpul său. Abia când atinge bastonul cu mâna conștientizează existența bastonului și a mâinii și, astfel, ambele încep să existe. În acest moment, conștiința sa trece dintr-o stare în alta, și timpul rezidă tocmai în această succesiune de gânduri.

Cât timp a trecut de când Alazraki și Kodama au părăsit încăperea, iar Borges s-a putut abandona întunericului? Timpul unei succesiuni de gânduri despre orbire, spațiu și timp sau pur și simplu al amintirii unor cuvinte dictate pentru o uitată conferință la Universitatea din Belgrano, într-un an surprinzător prin aceea că nu este atât de îndepărtat pe cât i se pare.

III

Suflul înghețat care străbate pereții și pe care îl simte în ceafă nu ar putea fi decât cel al iernii din 1968. Borges ia în mână o carte și o apropie de față – după cum face de câte ori i se pare că nu este văzut. Cartea i s-ar lipi de față dacă n-ar fi prezența incomodă a nasului. Inutil. Nici măcar titlul, nici măcar o literă. Este recunoscător că distinge o dâră de galben cenușiu. Măcar știe că este o carte de Stevenson. Se împlinesc treisprezece ani de când nu mai citește.

Pune cartea pe unul dintre rafturi și își reia plimbarea pe coridoarele Bibliotecii Naționale din Buenos Aires. Cere unui funcționar să organizeze secția de cărți expuse și sugerează Stevenson, Andrew Lang, Virgiliu și prietenul său Alfonso Reyes – de când nu l-a mai văzut? Este obișnuit să nu fie util într-o bibliotecă, și asta încă de acum treizeci de ani. Ca prim-asistent al secției Miguel Cané a Bibliotecii Municipale, într-un cartier sumbru și monoton al orașului, în prima sa zi de lucru, a clasificat și a catalogat patru sute de cărți. Avertizat de colegii săi că, dacă o ține tot așa, îi va lăsa pe toți fără slujbă, în a doua zi și în următoarele s-a limitat să catalogheze optzeci, o sută maxim. Îndată ce-și termina treaba, care nu-i lua mai mult de o oră și ceva, se apuca să colinde coridoarele sau se retrăgea într-o sală subterană, unde putea citi ceea ce dorea sau scria vreo povestire. Din acea sală prăfuită, micul edificiu de pe strada Córdoba a căpătat proporțiile mărețe ale „Bibliotecii din Babel”. În acea sală prăfuită și atemporală au fost concepute, între altele, o moarte, o busolă și câteva ruine circulare.

Orb acum, străbate coridoarele cu aceeași dezinvoltură ca atunci, cu atât de mulți ani în urmă. Știe câți pași are de făcut pe fiecare dintre ele, punctul exact unde trebuie să cotească, numărul de trepte ale fiecărei lungi scări. Intuiește lărgimea coridoarelor prin simpla percepție a distanței dintre el și cărți. Acum deja nu mai este prim-asistent: este directorul Bibliotecii Naționale, funcție de mare importanță și bine plătită.

Clemente, directorul adjunct, apare pentru a-l saluta, a savura o cafea și a tăifăsui cu el despre vreo cunoștință comună. În jurul orei patru apare un grup de studente care urmează cursul pe care îl predă diminețile la universitate, ca să-și continue studiile de anglo-saxonă. La șase, spre frustrarea studentelor devotate, Borges încheie întâlnirea, părăsește biblioteca și, mânuindu-și cu un pic de stângăcie bastonul, urcă străzile în drum spre casă. După-amiaza însorită de iarnă pare aurită.

Ia masa de seară cu mama sa, pe care o previne să se pregătească, pentru că în acea seară îi va dicta un întreg poem. Leonor se bucură, încălzindu-și în minte degetele pentru a le pregăti de scris. Se grăbesc să-și ia cafeaua cu care își încheie masa de seară, evită subiectele care ar putea prelungi conversația, iar mama se duce să ia hârtie și un stilou. Borges se așază comod în fotoliu și caută în echilibrul în care își ține bastonul stăpânirea armonioasă a cuvintelor.

„În după-amiaza aurie...”, începe, dar mama nu se grăbește să noteze. „În după-amiaza aurie sau într-o seninătate al cărei simbol ar putea fi după-amiaza aurie”, spune el, apoi se întrerupe. Așteaptă. Cu gâtul întins, cu voce suavă, îi cere lui Leonor să citească acele cuvinte. Ascultă, degetul arătător al mâinii drepte urmărește, pe spatele mâinii stângi, ritmul cuvintelor citite, ca și cum ar parcurge o pagină invizibilă. O dată, de două ori, de trei ori, trei versuri, până când Borges găsește urmarea. „...bărbatul așază cărțile pe rafturile care le așteaptă...” Se mai oprește o dată. Mama știe deja ce are de făcut: reia lectura. „În după-amiaza aurie sau în seninătatea al cărei simbol ar putea fi după-amiaza aurie, bărbatul așază cărțile pe rafturile care le așteaptă...”. „...și simte pergamentul, pielea, pânza”, adaugă Borges și se oprește. Leonor recită totul de la început. O dată, de două, de multe ori. Borges găsește continuitatea.

În acea noapte, au petrecut aproape o oră și jumătate, poate două, ea, sub lumina palidă a unei veioze, el, acoperit de pete de umbră. Nu destul cât să se plictisească de jocul care se repetă de treisprezece ani. Titlul, de această dată, este hotărât la urmă: „Iunie”. Nu: „Iunie, 1968”.

Iunie, 1968

În după-amiaza aurie
sau într-o seninătate al cărei simbol
ar putea fi după-amiaza aurie,
bărbatul așază cărțile
pe rafturile care așteaptă
și simte pergamentul, pielea, pânza
și plăcerea pe care o dau
previziunea unui obicei
și stabilirea unei ordini.
Stevenson și celălalt scoțian, Andrew Lang
își vor relua aici, în mod magic,
lenta conversație pe care o întrerupseseră
mările și moartea
iar lui Reyes nu-i va displăcea, desigur
vecinătatea lui Virgliu.
(A face ordine în bibliotecă înseamnă a exercita
în tăcere și cu modestie
arta criticii.)
Bărbatul, care este orb,
știe că nu va mai putea descifra
frumoasele volume pe care le atinge
și că ele nu-l vor mai ajuta să scrie
cartea care-l va justifica în fața celorlalte,
dar după-amiaza care este poate aurie
surâde în fața ciudatului destin
și simte acea fericire specială
a vechilor lucruri iubite.

Pradă unui impuls, mâna tremurătoare traversează bezna și nu-și găsește ținta. Motanul Bepo nu se află acolo pentru a fi mângâiat. Nu este 1968 și Borges nu se află în micul apartament de pe strada Maipú. Bepo

este doar un rest de cadavru, îngropat pe furiș pe o alee a pieței San Martin. *Mai departe decât Gangele și asfințitul, de la el vine singurătatea, al lui este secretul*. Se află în alt timp. Este stăpânul unei lumi închise, ca a visului. Lui Borges i-au rămas versurile dedicate *Unui Motan*.

IV

Ciudată mai e memoria. Făcută din vis și uitare. Borges nu-și amintește, în total, de mai mult de zece sau douăsprezece imagini din copilăria sa. Praful care se ridica din străzile din Palermo, astăzi vechiul Palermo, un arbore bătrân într-o grădină din Androgué, sprijinit cu proptele de lemn, un port nebulos, despre care își închipuie că reprezintă vizitele la Montevideo, sora sa, Norah, înotând într-un râu nămolos și încremenit. I-ar plăcea să le uite. Și-ar dori să fie altul, într-un loc mai îndepărtat, să fie el cel care înoată într-un râu, într-un râu mai puțin încremenit, într-o copilărie mai puțin nămoloasă. Cine știe, dacă ar fi avut altă copilărie, altă tinerețe, ar fi putut fi un om de acțiune, ca înaintașii săi, și nu cineva înclinat spre lașele cuvinte. Dar nu a fost să fie, și această copilărie se lasă transfigurată în artă, este temă de poezie.

Memoria este făcută din vis și uitare. Oamenii regretă uitarea, chiar o condamnă. Nu ar trebui să o facă. Uitarea face parte indisolubilă din memorie, este imprecisul său strat superior, cealaltă față a monedei. Faptul că a știut și a uitat latina este un dar pentru Borges. Poate că lucrul cel mai încărcat de semnificații este ceea ce ne amintim ca prin ceață, poate că ne amintim ceea ce este mai important în mod inconștient, poate că mai mult valorează ceea ce ne locuiește decât ceea ce locuim.

Gestul lui Borges prin care îl căuta pe Bepo evoca un gest al Deliei Elena San Marco, gest din vremuri de demult, anterioare crepusculului, de pe vremea când oamenii încă se mai salutau de pe partea cealaltă a străzii. Se despărțiseră la un colț de stradă mitică și pierdută în vâltoarea Buenos Airesului. De pe partea cealaltă a trotuarului, Borges se întorsese ca să se uite: Delia, întoarsă deja cu spatele, îi făcuse un semn de rămas bun cu mâna.

De atunci nu se mai văzuseră și, un an mai târziu, Delia trecuse pe lumea cealaltă. Acum – acum sau cu mulți ani în urmă – Borges răscolește prin cotloanele memoriei și pricepe că despărțirea banală ascundea despărțirea infinită. Dar tot din memorie își face apariția Platon sau spiritismul, adică posibilitatea, chiar dacă improbabilă, ca sufletul să-și ia zborul atunci când carnea piere. Poate că amândoi greșiseră, nedând importanță despărțirii. Dar poate că, totuși, adevărul se afla tocmai în acel gest de o banalitate nepremeditată. Fiindcă, dacă sufletele sunt nepieritoare, despărțirile cu mare emfază, cele care se vor definitive, nu-și au rostul.

Într-un an greu de precizat al deceniului 1950-1960, lui Borges i-a trecut prin cap că oamenii au inventat despărțirile banale tocmai pentru că se cred nemuritori, chiar dacă admit că sunt ființe contingente și efemere. Cert este că și-o poate închipui pe Delia ca pe cineva cu care se va mai întâlni și cu care trebuie să recupereze acel dialog mereu imprecis, până când unul dintre cei doi întreabă dacă odinioară erau Borges sau Delia.

Nemurirea. Borges se gândește la Fechner, care se gândea la un embrion. Acel corp fără brațe, picioare, mâini: membre care nu servesc la nimic. Nu vor avea sens decât într-o viață ulterioară. Același lucru se petrece cu temerile, speranțele, expectativele, de care nu avem nevoie în această viață, prin excelență trecătoare. Toate vor fi folosite după aceea, pentru aceasta servind nemurirea.

Nu este vorba despre o perenitate personală. Cu puțin timp în urmă (când să fi fost oare?) a simțit că l-a consternat pe Alazraki cu afirmația că și el este la fel de nemuritor ca Borges și Maria. E adevărat, dar ar fi putut să explice mai bine. Mama lui îi spusese odată că, ori de câte ori recita versuri în engleză, vocea și intonația lui semănau cu cele ale tatălui. Nu ar fi absurd să se gândească, ori de câte ori citește versuri de Schiller, că un pic din tatăl său trăiește în el? Când vorbește în spaniolă, câți morți spanioli trăiesc în el? Când fredonează un tangou, când își acoperă gura cu mâna înainte de a strănuta, când citește versuri de Homer, când e dispus să dezbată chestiuni politice, câți trăiesc în el și în alții?

Aceasta este nemurirea.

V

Aerul cald al Atenei aburește ferestrele unei cafenele puțin aerisite, în care lumina soarelui se întrepătrunde cu umbrele semi-răcoroase. Intelectualii care o frecventează au cămășile ude de transpirație și își fac vânt cu mâna, fără să poată alunga căldura. Refugiați într-un colț ceva mai agreabil, se află un editor al unei reviste literare, o pictoriță și un poet. Căldura îi face să divagheze, cuvintele se destramă ca fumul, dar nu destul cât să fugă de tema următoarei ediții a revistei.

– Știți de ce tocmai mi-am dat seama? spune editorul.

– Suntem în septembrie. Am trecut de 24 august. Borges ar fi trebuit să fie mort până acum.

Ceilalți se priviră fără să înțeleagă, dar și fără dispoziția de a întreba. Bărbatul continuă:

– Nu vă amintiți? 24 august 1983. Ziua în care Borges și-a anunțat propria moarte. Nu vă amintiți de acea povestire?

– Așa este. Oare chiar a murit?

– Nu, cred că nu. S-ar fi anunțat în ziare.

Conversația se termină cu acest subiect, cu un surâs vag pe buzele celor trei, care dau din cap cu un aer vesel și neîncrezător. Obosit de flecăreală, editorul își îndreaptă din nou atenția spre șpalturile revistei. Pictorița i se alătură, în timp ce privirea poetului se plimbă pe suprafața unei oglinzi atârnate pe perete, în care se poate vedea confuz reflexul unei ferestre aburite. Prin fereastră se întrezărește o bucată oblică de trotuar. În oglindă, fugară, o imagine incredibilă:

– Borges. Tocmai a trecut Borges.

– Cine? Unde? Ești nebun?

– Borges tocmai a trecut pe lângă cafenea și nu sunt nebun, spune și se năpustește spre ieșire.

Ceilalți îl urmează. Pe trotuarul însorit al străzii Panepistimiou, merg, deja îndepărtându-se, un bărbat și o femeie. Bărbatul, un domn în vârstă ușor încovoiat, ține în mâna dreaptă un baston gros, sprijinindu-se cu

cealaltă mână de brațul însoțitoarei sale, o femeie zveltă, blondă, cu părul exact până la mijlocul spatelui. Grecii grăbesc pasul și, peste puțin timp, îi ajung din urmă. Când se află la câțiva metri de ei, încetinesc și cineva rostește:

– Borges.

Bătrânul se oprește și se întoarce:

– Da?

Toți se privesc stupefiați și murmură cuvinte de uimire, de surprindere, de zăpăceală. Incomodat de aceste monosilabe și neștiind cu ce să umple tăcerea, editorul nu se poate abține:

– Dar dumneavoastră ar fi trebuit să fiți mort. Ați scris că veți muri pe 24 august 1983. Cum se face că vă aflați aici?

– Nu, vă înșelați. Nu eu am scris asta. Celălalt a scris-o. Borges.

VI

În întuneric, Borges se întinde pe spate, sângele începând să i se răspândească uniform prin tot corpul. Știe că, peste câteva secunde, o lumină puternică îi va lovi bătrânii ochi, care vor trebui să mai suporte și incomoditatea unor instrumente. Este mai calm decât în oricare din cele opt împrejurări în care i-au fost perforați globii oculari. Este prima dată după ce a rămas complet orb, cel puțin în calitate de cititor și scriitor, iar această infimă diferență îl face să simtă că în adâncul său coexistă cu altcineva: aceasta este sursa speranțelor sale secrete.

Este dificil de stabilit dacă această întâmplare datează din octombrie 1960 sau dintr-o lună caldă a lui 1935. Poate că acel moment a coincis simultan cu cele două momente și nu este vorba de două episoade identice, ci de exact același episod. Dacă singurul timp pe care îl putem trăi este prezentul, trecutul și viitorul nefiind decât simple abstracțiuni, atunci istoria nu există, viața unui om nu există, neaparținându-i nici măcar o singură noapte: fiecare moment există în mod autonom, ca un grup de momente imaginare. Universul devine suma tuturor momentelor, tuturor oamenilor, dar nimic nu înlătură posibilitatea de a exista un număr finit de momente

împărtășite de toți oamenii din toate vremurile. Acea așteptare a lui Jorge Luis Borges a operației la ochi în 1960 este exact aceeași așteptare a lui Jorge Borges, tatăl său, în 1935.

Borges se simte locuit de un altul și aceasta este speranța sa, pentru că el cunoaște soarta celuilalt. Dacă el și tatăl său împărtășesc, în ani diferiți, același moment, după cum au împărtășit orbirea și cultul cărților, poate că și rezultatul operației va fi identic, iar Borges va vedea din nou: dacă acest mic modul compus din succesiunea momentelor ar fi același, Borges va vedea din nou. În curând va descoperi că nu este același, că destinele nu sunt similare, că el și tatăl său au împărtășit și succese, dar și eșecuri. Unul a fost un mare scriitor, realizând visul celuilalt; celălalt s-a eliberat de ceața care-i acoperea vederea. Dar primul cel puțin dispune, în această așteptare născută din cealaltă așteptare, de amintirea fericită, de câteva ore, a celuilalt.

Pansamentele au fost înlocuite de mâinile îmbătrânite ale Leonorei. Mâinile nu au încetat niciodată să existe, niciodată nu l-au abandonat, dar nu reușea să le vadă de ani de zile, cu contururile lor, cu micile riduri, cu firele de păr moi, cu venele verzui, sinuoase. Leonor le-a lăsat nemișcate, dăruite vederii renăscute, în timp ce trei perechi de ochi sănătoși lăcrimau. Plângeau Leonor, plângea Norah și plângea Jorge, tatăl, care își putea vedea propriile lacrimi, și pe cele ale lui Norah, și pe cele ale Leonorei.

Noaptea, a ieșit să se plimbe pe străzi și, la întoarcere, s-a întins pe gazonul din fața casei mari de pe strada Quintana. A observat, timp de câteva ore în șir, luna și stelele, luna și stelele l-au observat și ele pe el, cu acei infiniți ochi care orbiseră ca și ai lui. *„Dar nu voi ajunge la vârsta la care să văd apărând noaptea enormă, un nor mai mare decât întreaga lume și un monstru făcut din ochi.*” Chesterton greșise: Jorge atinsese, în noapte, monstrul făcut din ochi. Timid, în spatele ferestrei, se afla tânărul Jorge, privind și împărtășind cu tatăl său plăcerea contemplării universului. Plăcerea acelui om care voia să vadă, dar care, din modestie, ar fi vrut să fie invizibil.

Borges a intrat în casă și s-a refugiat în bibliotecă pentru a recupera o lume care, de mult timp, îi fusese interzisă. Ocolind sofalele, cu ajutorul unor ochelari cu lentile groase și al unei lupe, a început să se plimbe în lung și-n jos recitând Keats, un vechi obicei pe care fusese obligat să-l piardă:

Thou wast not born for death, immortal Bird!
No hungry generations tread thee down;
The voice I hear this passing night was heard
In ancient days by emperor and clown:
Perhaps the self-same song that found a path
Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,
She stood in tears amid the alien corn [1]

Sonoritatea versurilor îi evoca lui Borges, fiul, un moment din copilăria sa. Într-o altă noapte caldă, în 1907, ascultase pentru prima oară acele versuri – poate că momentul din 1935 și cel din 1907 fuseseră unul și același. Prima dată nu înțelesese versurile acestea, iar acum nu încerca să le înțeleagă. Versurile sunt muzică. Până să audă acele silabe anume, ca băiat, Borges credea că limbajul era un mod de a comunica, de a-și face cunoscute nemulțumirile, de a-și exprima bucuria sau tristețea. Când a ascultat versurile lui Keats pentru prima oară, și-a dat seama că limbajul poate fi și muzică, și pasiune. Și astfel i-a fost revelată poezia.

În casa de pe strada Quintana, ascultându-l pe tatăl său, ori într-o sală de operații a unui spital din Buenos Aires, ori într-un fotoliu dintr-o cameră de hotel din Geneva, Borges se delectează cu o idee. Chiar dacă viața unui om este alcătuită din mii de momente și zile, ele pot fi reduse la un singur moment, acela în care el înțelege cine este, în care se confruntă față în față cu sine însuși. Când Iuda l-a sărutat pe Isus, dacă e adevărat că a făcut-o, în acea clipă a înțeles că este un trădător, că destinul său era acela de a fi un trădător. Când, în 1907, și apoi, din nou, în 1935, Borges l-a ascultat pe tatăl său recitând versurile melodioase ale lui Keats, a avut subita senzație că aceea era o experiență hotărâtoare, care îl consacra ca om de litere, că în

centrul vieții sale urmau să se afle cuvintele și posibilitatea de a le țese sub formă de poezie.

VII

Lumina puternică îi traversă pleoapele, dar lui Borges îi luă ceva timp până să înțeleagă ce se întâmpla. Vocea lui Emir Rodrigues Monegal îl trezi la realitate. Își dădu seama că se afla în cabinetul directorului Bibliotecii Naționale, într-o seară târzie a cărei răcoare îi răcise mâinile. Îndată înțelese: Emir intrase fără să bată la ușă și aprinsese brusc lumina, dezorientându-l pentru câteva momente.

Nu-și mai văzuse prietenul uruguayan de câțiva ani și, după saluturi pline de efuziune, îl invită să facă un tur al bibliotecii. Luând-o înainte cu câțiva pași, îl conduse pe un parcurs capricios, oprindu-se doar pentru a alege o carte sau alta, deschizând-o la o pagină oarecare și prefăcându-se că citește. Citea din cele care făceau parte din colecția sa de suflet, jucând un joc al memoriei care ar fi înșelat pe orice ascultător mai puțin atent. Apoi le abandona și continua parcurgerea coridoarelor mărginite de rafturi, cotind pe neașteptate și apucând cu precizie pe culoare înainte invizibile, simple fante în zidurile acoperite de cărți. Fără să se uite în urmă, fără să se uite nici în stânga, nici în dreapta, continuă să străbată rețeaua de galerii identice, de la înălțimea cărora se puteau vedea tot atâtea galerii și tot atâtea coridoare identice. Începu să coboare pe scările în spirală care se terminau în întunericul unui vestibul, aidoma oricărui alt vestibul.

Acolo lumina aproape că nu străbătea. Emir încerca să se țină după el, dar din când în când se împiedica, de parcă ar fi fost mai orb și mai șovăitor decât însuși Borges. Coridoarele, galeriile, vestibulele și treptele se succedau, și, în cele din urmă, uruguayanul începu să înțeleagă: se împiedica și se pierdea fiindcă se baza numai pe ochi pentru a-l călăuzi. Uitase să țină seama de faptul că lumea în care se aflau nu era lumea reală, ci un spațiu compus din cuvinte, semne și simboluri. Era un labirint.

Borges se opri în plin întuneric. Erau amândoi obosiți și gâfâiau de efort. Emir era în continuare neliniștit și îngrijorat, neștiind dacă aventura

urma să continue. În alt coridor se aprinse o lumină și-și dădu seama că realitatea prozaică îi așteptase să se întoarcă sau că, cel puțin, pe unul dintre ei îl așteptase. Ca și cum ar fi ieșit dintr-o mare care-l ținuse cu totul în puterea ei, care-i tăiase răsuflarea și-i întunecase rațiunea, Emir începu treptat să-și recupereze capacitatea de a vedea lumea făcută din lumină și contururi precise, fără grote și umbre. Încet, încet își redobândi și capacitatea de a vedea convențiile pe care era obișnuit să le recunoască și înțelese tâlcul largului surâs al bătrânului scriitor, care-i făcuse o farsă.

Aceasta era distracția domnului grizonant, căruia i se dăduse, ca unui copil, cea mai mare jucărie pe care au putut-o găsi: cea mai mare colecție de rafturi și de cărți din oraș. Nu era însă mai bună decât vechea bibliotecă a tatălui său, care ocupa o întreagă încăpere, în vechea casă din Palermo, de care niciodată nu s-a despărțit cu adevărat. Borges uitase majoritatea chipurilor din vremurile de atunci – când se gândește la bunicul său, poate că ceea ce-și amintește de fapt este fotografia sa –, dar biblioteca i-a rămas în memorie, iar el continuă să o vadă cu ochii minții, cu rafturile ei de sticlă și cu cele câteva mii de cărți, la îndemână sau de neatins.

Ieșiră amândoi la o plimbare pe străzi, obosiți și veseli, fascinați de ideea de a face și din oraș o structură infinită și inextricabilă. N-au reușit, desigur, fiindcă Buenos Airesul, chiar pentru nevăzători, este trasat geometric până la milimetru. Nostalgia îl transporta pe Borges înapoi în timp, pe vremea apusurilor de soare din Androgué, când el, împreună cu mama și cu tatăl lui, făceau lungi plimbări, până reușeau să se piardă pe străzile încâlcite ale orașului. Androgué era într-adevăr o așezare labirintică, plină de case de vacanță, toate cu grilaje de fier și ziduri în care erau încastrate jardiniere ornamentale masive, cu piețe și străzi care se uneau sau se bifurcau, dominate de omniprezentul miros al eucaliptilor. În câte nopți plăcute de vară nu i-au purtat pașii pe acele străzi! La început erau nevoiți să meargă ore în șir până când reușeau să se rătăcească. Apoi, de-a lungul anilor, se perfecționaseră și era destul să cotească pe o stradă ca să nu mai știe unde se aflau.

Labirinturile, aceste simboluri inevitabile ale perplexității. În acea după-amiază petrecută la bibliotecă împreună cu prietenul său uruguayan, ca în nopțile de odinioară din Androgué, Borges reușise să se joace în mod gratuit cu simetriile și asemănările lor. Nu întotdeauna reușise asta. Labirinturile exterioare sunt simple, se gândi el după ce-și luase rămas bun de la Emir. Ceea ce este dificil e să te poți descurca în labirintul pe care fiecare om și-l făurește și îl modelează. Labirintul multiplu al pașilor pe care viața ta îl trasează, începând cu o zi greu de precizat din copilărie.

A lui, cine știe, dacă nu a fost cea în care a ascultat acele versuri ale lui Keats, va fi fost ziua în care găsise, într-o veche carte din biblioteca tatălui său, litografiile cu cele șapte minuni ale lumii, între care labirintul din Creta, un edificiu cu ferestre minuscule, asemănătoare unei arene de coridă. Când era copil, credea că, dacă examina desenul foarte de aproape și, poate, cu ajutorul unei lupe, ar reuși să vadă Minotaurul care-i bântuia visele, monstrul ubicuu din coșmarurile sale. Mai târziu a aflat, spre dezamăgirea lui, că nimeni nu-l poate vedea până când nu-l întâlnește și că viața fiecăruia nu este decât așteptarea acestei inevitabile întâlniri.

Într-o noapte plină de amărăciunea singurătății (probabil dus de valul unei așteptări la fel de anxioase ca aceasta, când o așteaptă pe Maria Kodama) i-a fost imposibil să nu transforme sentimentul în versuri.

Labirintul

Zeus nu ar putea să dezlege plasele
de piatră care mă înconjoară. Am uitat
bărbații care odinioară am fost; urmez odiosul
drum mărginit de ziduri monotone care mi-e destin.
Galerii drepte se încovoaie în cercuri secrete
la sfârșitul anilor. Parapete
crăpate de uzura zilelor.
În palidul praf am descifrat
urme de care mi-e teamă. Aerul îmi aduce
în serile concave un muget dezolat.

Știu că în umbră se află Altul, a cărui soartă
este să obosească marile singurătăți
care țes și destramă acest Hades
și tânjesc după sângele meu și-mi devorează moartea.
Noi căutăm amândoi. De-ar fi
Aceasta ultima zi de așteptare.

VIII

Maria Kodama întârzie și, în luna mai, în Geneva, căldura este în creștere în primele ore ale după-amiezii. Borges se ridică, traversează încăperea și, când deschide fereastra, ceva îl lovește brusc în frunte și-l doboară la pământ. Ba nu, are încă spatele drept, nu-l doare nici un os, nu simte pe obraz moliciunea covorului, toată puterea i se concentrează în picioare. Este încă în picioare și încă percepe conturul luminos al ferestrei. N-a fost decât amintirea persistentă a zilei de Crăciun a anului 1938.

Cu puține ore înainte de cină, nu avusese răbdare să aștepte liftul și urcase în goană scările până la locuința unei prietene. Pe chipul ei văzuse oroarea a ceea ce i se întâmplase: se lovise de muchia unei ferestre deschise. Trecându-și mâna peste rana de pe frunte, văzuse roșul sângelui, culoare care mai apoi îi va lipsi atât de mult.

Își aduce vag aminte de ceea ce a urmat. O noapte sau o săptămână de somn agitat sau de insomnie, coșmaruri cu scene din *O mie și una de nopți* sau halucinații. Fruntea mai umedă de sudoare decât de sânge. Timp de opt zile, prietenii care îl vizitau, surâsurile lor constante și exagerate repetându-i că arăta foarte bine. Doar mai târziu cineva a diagnosticat septicemia de care suferea, după ce viața și moartea dezbătuseră între ele îndelung care era viitorul lui. În acele împrejurări, Borges era partizanul vieții.

Rațiunea părea că îl părăsise. Imposibilitatea de a se mișca de unul singur, de a se relaționa cu cei apropiați, cu rudele, de a se dedica nuanțelor metafizicii, mișcarea, memoria, nemurirea. Nici una dintre acestea nu-l înspăimânta. Între viață și moarte, între conștiință și delir, se temea numai de imposibilitatea de a mai putea citi și scrie. Curând urma să descopere că

literatura nu-l abandonase nici o secundă. Robert Frost nu-l părăsise, populându-i halucinațiile cu versuri clare. „*The woods are lovely, dark and deep, But I have promises to keep, And miles to go before I sleep, And miles to go before I sleep.*”[2] Cu engleza învățată de la soțul său, mama a reușit să deslușească o parte din aceste cuvinte rostite de gura uscată a convalescentului.

Când a început să-și revină, i-a cerut mamei sale să-i citească o carte de C. S. Lewis, *Out of the Silent Planet*[3], pe care o comandase cu puțin timp înainte de accident. Două seri la rând Borges a întrerupt-o, cerându-i să se oprească din lectură, când a văzut îngrijorarea pe chipul lui Leonor și cel al Norei, care, cu un an înainte, asistaseră la lenta moarte a tatălui său. În cea de a treia noapte, în timp ce citea, Leonor și-a dat seama că Borges începuse să plângă:

– Plâng pentru că înțeleg, mamă.

Și plânsul i se înteți. Nici Leonor nu-și mai stăpânea lacrimile, simțind în aceasta o ușurare pe care n-o mai simțise înainte.

Borges descoperea că putea încă să citească, și acesta era cel mai important lucru, fiind sarcina cea mai plăcută care-i revenea. Dar nu putea ignora o altă temere: va reuși să mai poată scrie? Înainte de accident, deja scrisese un număr mare de poezii și o duzină de scurte articole. Acum era nevoie să reia lucrul cu prudență. Trebuia să facă ceva diferit, ceva ce nu făcuse înainte. Dacă ar fi eșuat, s-ar fi putut justifica în fața lui însuși prin faptul că nu se putuse adapta unui nou gen.

Scrierea unui roman nu intra în discuție, fiindcă nu ar fi avut niciodată curajul sau voința de a-l începe. Nici scrierea unui poem epic, cea mai veche și probabil cea mai demnă de laudă formă de poezie, nu voia să o riște (e ciudat că niciodată nu a abordat-o). Atunci s-a apucat să scrie o povestire. Timp de trei zile a lucrat la ea, pândit de fantasmele accidentului; chiar înainte de a o termina, a înțeles că se eliberase de ele. După trei zile de teamă și alte trei de legitimă ușurare, s-a născut „Pierre Ménard, autor al lui Don Quijote”. Și Borges a aflat că poate scrie povestiri.

Deja mai sigur pe picioarele lui, întors la confortul fotoliului, Borges se întreabă despre fatalitatea care l-a făcut să scrie povestiri. A înfrunta destinul pentru a deslușI posibilitatea unei predestinări este ceva înspăimântător, care seamănă numai cu senzația de oroare a coșmarurilor (fiindcă un vis urât constă mai ales din senzația de oroare). Ar trebui el oare să fie acum recunoscător pentru că a fost îndemnat să scrie povestiri? Să fie recunoscător cui? Nu, nu Dumnezeu îl îndemnase, hotărârea îi aparținuse. Borges era cel care scria, cel care alegea cuvintele și le înșiruia, nu altcineva, cel puțin nu acest Altul. „Și jucătorul este prizonier (sentința e a lui Omar) al altei table cu nopți negre și albe zile. Dumnezeu mișcă jucătorul, iar acesta mișcă piesa. Ce Dumnezeu în spatele lui Dumnezeu țese trama, din țărână, timp, vis și agonie?”[4] Nu, aici era vorba despre șah, și nu Borges era prizonierul.

Dacă propriile sale cuvinte nu-l salvează de această soartă, măcar Boetius îl poate salva. Un spectator al unei curse de cai, pe hipodrom, vede animalele, startul, ezitările unor călăreți, ajungerea la linia de sosire a unuia dintre cai, totul în perfectă succesiune. Un alt spectator îl privește pe cel dintâi spectator, care asistă la cursă. Acest al doilea spectator vede tot traiectul într-o singură clipă: totul se desfășoară simultan, startul, ezitările și ajungerea la final durează o eternitate instantanee. Tot astfel vede istoria universală, trecutul, prezentul și viitorul, dar fără a interveni în ea. Dumnezeu nu a intervenit în rezultatul cursei, ci doar îl cunoștea înainte ca ea să aibă loc. Dacă Borges nu s-ar fi ascuns în spatele literelor și ar fi fost, ca înaintașii săi, un militar, decizia i-ar fi aparținut lui Borges însuși. Dacă altcineva ar fi știut aceasta dinainte nu prea are importanță.

IX

Într-un tramvai care-l ducea de la bibliotecă acasă, cufundat în purgatoriul din *Divina Comedie*. În lumina vagă a unui amurg, literele se decolorară și se stinseră încet, încet, pierzându-și contururile și limpezimea, și, treptat, universul îl abandonă. O ceață persistentă îi înconjură mâna,

noaptea începu să nu-și mai arate aștrii, pământul deveni nesigur sub pașii săi, totul se îndepărtă și deveni confuz.

Atunci chipul persoanelor cunoscute încremeni în ultima lor imagine văzută – deja nu mai îmbătrâneau, ceea ce era un motiv de celebrare –, străzile își aleseră ultimele lor culori, vechile case din câmpia de la periferie își păstrară ultima formă. Cerul alese un număr nedefinit, dar precis de stele, iar frunzele copacilor se adaptară la un semi-anotimp care ținea locul celorlalte. Lucrurile, care poate că sunt mult prea numeroase în această lume, se limitară la cele care încap în spațiul rigid al memoriei. Borges își alese și propriul chip. Deja nu mai știa cine era acela care îl privea atunci când își privea chipul în oglindă.

Un vers de Verlaine nu și-l va mai aminti, o stradă apropiată va fi interzisă pașilor săi, o ușă pe care a închis-o așa va rămâne până la sfârșitul lumii. Așa s-a petrecut orbirea sa (nu în cuvintele unui doctor, care i-a interzis strict orice lectură), un proces care, pe lângă cele cincisprezece minute ale unei călătorii cu tramvaiul, durase mai mult de jumătate de secol. Un foarte lent crepuscul de vară, al cărui început, pe 24 august 1899, fusese momentul exact în care Borges deschisese ochii pentru prima oară. Prin urmare, un proces aproape lipsit de dramatism, în comparație cu cazul dureros în care pierzi vederea brusc, fără avertismente. Orbirea i-a lăsat moștenire un gând prețios: Democrit și-a scos singur ochii pentru a putea gândi; timpul a îndeplinit rolul lui Democrit în cazul său.

Aproape fără dramatism, cu excepția unui detaliu. Borges tocmai fusese numit director al Bibliotecii Naționale, aceea pe care o frecventa încă din copilărie cu tatăl său și pe care întotdeauna visase să o aibă la dispoziție. Paradisul, pe care alții și-l închipuie ca pe o grădină sau ca niște eterici nori, este pentru Borges biblioteca. Acum era toată a lui. Întrebase un funcționar câte cărți erau în total: opt sute de mii. Ironia era la ea acasă: Dumnezeu îi dăduse în același timp și opt sute de cărți și noaptea ineluctabilă.

Destinul se juca și cu alt fapt. Pe aceleași coridoare și împărtășind aceeași soartă, timp de patruzeci de ani umblase un alt director și scriitor, la fel de orb sau mai orb decât Borges: Paul Groussac. Când era mic, Borges

amenințase de mai multe ori că va îndrăzni să-l caute pe renumitul scriitor franco-argentinian. Frecventa biblioteca și se afla la câțiva metri de acesta, dar, prea timid ca să ceară și o carte, îi era teamă și se mulțumea să citească Enciclopedia Britanica, pe care o avea la îndemână fără să fie nevoit să o ceară unui bibliotecar.

Lui Borges și Groussac un zeu ironic le definise destinul (ah, acel crud spectator al curselor de cai!). Doi oameni care și-au dedicat viața scrisului aveau la dispoziția lor un univers de cărți interzise, de cărți cu file albe, fără litere, bătându-și joc de cele două perechi de ochi întunecați.

Astfel se năștea Borges ca artist al dictărilor. Dacă devenise autor de povestiri printr-un accident, acest alt accident trebuia să-i aducă ceva în schimb. Se năștea Borges maestru al oralității, Borges autor de conferințe, de cursuri memorabile, ținute în săli de clasă arhipline. Și aceasta nu era totul. Încet, încet, se reapropia de metrică, de versul decasilabic, de ritmul, de substanța cuvintelor. În confortul sonetelor clasice, găsea binecuvântate capacități mnemonice. Era suficient să compună în minte, într-un tramvai în drum spre casă, în dimineața senină a unei încăperi întunecoase, în plimbările pe străzile din sudul Buenos Airesului, ritmând silabele cu lovituri de baston în caldarâm. În orice loc, un moment poetic, o temă poetică. Nu poți fi poet de la ora zece la șase, spunea mereu și se cufunda îndată în poezie. Așa își trăia orbirea, cel puțin în zilele bune.

Într-o noapte, ferindu-se să-și deranjeze mama, care dormea deja, se duse să se întâlnească cu prietena sa Maria Esther Vázquez. Îi ceru să noteze repede ceea ce-i dicta, pentru că de câtva timp abia aștepta să se elibereze de anumite cuvinte. O preveni că va dicta versurile așa cum îi veneau în minte, începând cu titlul: „Poemul darurilor”, urmând ca apoi să le corecteze. Abia apuca Vázquez să noteze, că versurile curgeau de pe buzele lui Borges, ca o lungă și organizată ușurare sufletească.

Poemul darurilor

Reproș ori lacrimi nimeni să nu poată
A socoti divina-i măiestrie,

Când El, cu o superbă ironie,
Mi-a dat și cărți, și noapte deodată.

În ăst oraș de cărți stăpân făcut-a
Ochi gol, spre sine-ntors, ce nu mai poate
Citi decât biblioteci netoate
De vise, când pasaju-îngăduit-a

Al dimineții somn. În van i-arată
Lumina zilei cărțile-i frumoase,
Ce parcă-s manuscrise anevoioase
Din Alexandria incendiată.

De sete (spune grecul), făr' să soarbă
Un strop, murit-a riga-ntre izvoare;
Eu, fără țel, cutreier coridoare
În astă naltă catedrală oarbă.

Atlase, enciclopedii, Orientul
Și Occidentul, veacuri, dinastii,
Simboluri, univers, cosmogonii
Zadarnic îmi oferă. Pasu-mi, lentul,

În urma mea penumbra o încearcă,
Și drum îmi fac cu bățul nedecis,
Eu, care-ntrezăream un paradis
Ca o bibliotecă vastă. Parcă

Ceva, desigur, care nu se poate
Hazard chema, aceste lucruri toate
Le stăpânește. A mai fost cândva
Un om care-a purtat povara-mi grea.

Prin lente galerii orbecăind
Nedeslușită simt o sacră spaimă,
Același drum și-același timp urzind.
Dar care dintre noi a scris poema

Acestui eu cu osebite nume?
Ce importanță poate-avea un nume,
Când una e și-aceeași anatema?

Groussac ori Borges, simt înduioșarea
De lumea ce-n zăbranic se-nfășoară.
Cenușă este, palidă, ușoară,
Ce seamănă cu visul și uitarea.[5]

La câteva zile după aceea, Borges a descoperit un al treilea director orb al Bibliotecii Naționale și scriitor, José Mármol. Era sacrul număr trei – nu întâmplător atât de prezent în *Divina Comedie* și în *O mie și una de nopți* – numărul care închide lucrurile, cifra care ignoră fatalitatea lui unu și dezminte coincidența lui doi. Trei este o confirmare. Rămânea să descopere (și încă rămâne) ce fapt vag era confirmat de toate acestea.

X

La Cambridge, dimineața, foșnetul frunzelor și curgerea râului se unesc într-o orchestră de zgomote străvechi. Așezat pe o bancă în fața râului Charles, Borges meditează asupra recentei impresii că ar mai fi trăit cândva acel moment. Își evaluează oboseala pentru a-și da seama dacă poate pune pe seama ei acea distorsiune și apoi încearcă să reînvie niște amintiri care se opun rememorării: nimic din ce îi vine în minte nu poate justifica refularea care, o știe, era cea care a provocat acel *déjà vu*. Dându-se bătut, Borges se uită în jur și-și dă seama că nu mai este singur. Cineva se așezase la celălalt capăt al băncii. Ar fi preferat să fie singur, dar nu dorea să comită impolitețea de a se ridica.

Celălalt începe să fluiere și el recunoaște stilul ezitant, precum și melodia. Borges nu se poate abține să nu lege o conversație:

– Sunteți argentinian?

– Argentinian, dar din 1914 locuiesc în Geneva, răspunde tânărul.

– Locuiești la numărul șaptesprezece pe strada Malagnou, în fața bisericii ruse?

Da, acolo locuia.

– În acest caz, te cheamă Jorge Luis Borges. Și pe mine mă cheamă Jorge Luis Borges. Ne aflăm în anul 1969, în orașul Cambridge.

– Nu. Eu mă aflu aici, în Geneva, la câțiva metri de Rhôn. Ceea ce este ciudat e că semănăm, deși dumneavoastră sunteți mult mai în vârstă și aveți părul alb.

Borges se hotărăște să aducă dovezi că nu minte, povestind elemente din viața tânărului pe care un necunoscut nu le putea ști. Cele două șiruri de cărți de pe șifonierul din camera sa, bibiloteca cu rafturi de sticlă a tatălui său, cele trei volume ale *O mie și una de nopți*, Minotaurul din litografia cu labirintul din Creta, *Don Quijote*, dicționarul de latină, un apus de soare în piața Dubourg.

– Dufour, corectează tânărul.

– Dufour, desigur. Ești mulțumit?

– Nu, nimic din toate acestea nu dovedește nimic. Dacă visez, e firesc ca dumneavoastră să știți ceea știu și eu.

Obiecția e justă. Fiecare dintre ei poate fi cel care visează acest vis. Obligația tacită este acceptarea împrejurărilor, așa cum sunt acceptate universul și necesitatea de a vedea cu ochii și de a respira. Borges hotărăște să schimbe subiectul:

– Nu ai vrea să știi câte ceva din trecutul meu, cum arată viitorul care te așteaptă? Mama este sănătoasă, este bine, locuiește într-un apartament de pe strada Maipú, dar tata a murit de inimă acum treizeci de ani. A murit nerăbdător să moară, dar fără să se vaite, așa cum s-a întîmplat și cu mama lui, bunica noastră, în aceeași casă, cu câțiva ani înainte. Norah, sora noastră, s-a căsătorit și are doi copii.

Tânărul îl ascultă fără mare atenție, refuzând să îndeplinească funcția fatică ce-i revenea. Doar pentru a rupe tăcerea omniprezentă, se hotărăște să întrebe:

– Dar dumneavoastră?

– Nu știu sigur câte cărți vei scrie, dar știu că vor fi multe. Vei scrie poezii care îți vor face o plăcere greu de împărtășit și povestiri fantastice.

Vei preda și cursuri, la fel ca tatăl dumitale și ca alții din familie.

Înțelegând din tăcerea tânărului o dovadă a lipsei sale de interes, Borges se întrerupe. Faptul că ceea ce se petrece este de ordinul imposibilului îi face pe amândoi să se simtă stânjeniți. Deși simte în adâncul său o mare afecțiune pentru tânărul pe care tocmai l-a întâlnit, mai intimă decât pentru un fiu, indispoziția lui Borges devine din ce în ce mai rațională și mai suportabilă. Nu erau pregătiți. Întâlnirea deja se prelungește mai mult decât ar vrea amândoi.

Borges îi propune să se reîntâlnească în ziua următoare, în același loc. Când supranaturalul are loc de două ori, se justifică, încetează să mai fie atât de înspăimântător. Tânărul acceptă propunerea și-și ia rămas bun, dar Borges încearcă să-l împiedice să plece, simțind că nu se vor mai întâlni niciodată:

– Ah, încă ceva – iar tânărul, pe care Borges îl vede îndepărtându-se, pare a se opri pentru a auzi ultimele cuvinte.

– Veți fi doi. Doi în afară de noi doi, desigur. Unul dintre ei sunt eu, iar celălalt este acela pe care îl cheamă Borges. Eu merg prin Buenos Aires și mă opresc, poate mecanic, în pragul unui vestibul. Mecanic, pentru că nu mai văd. La vârsta mea, dumneata îți vei fi pierdut vederea aproape complet. Îmi plac ceasurile de nisip, hărțile, tipografia secolului al XVIII-lea, etimologiile, gustul cafelei. Celuilalt, lui Borges, îi plac și lui aceleași lucruri, dar în alt fel, vanitos, convertindu-le în atributele unui autor. Primesc vești despre el prin poștă și, câteodată, văd numele său în vreun dicționar biografic. Lucrurile i se întâmplă lui. În cărțile lui chiar sunt pagini bune, dar mă recunosc mai puțin în ele decât în mulți alți autori. Cu câțiva ani în urmă, am încercat să mă descotorosesc de el și am trecut de la mitologiile periferiilor la jocuri cu timpul și cu infinitul, dar aceste jocuri îi aparțin lui Borges acum, iar eu trebuie să imaginez alte lucruri. Astfel, viața mea este o fugă și eu pierd tot, și totul aparține uitării sau celuilalt.

Tânărul nu mai este acolo și Borges este conștient că vorbește cu frunzele, cu vântul, cu râul. Simțindu-se singur, deja nu mai aude răspunsul lent al apei și nici briza nu-și mai face auzit freamătul. Nu știe exact unde se

află. Pentru un moment, se gândește că poate este celălalt visător, că se află în Geneva și că încă nu a trăit tot ceea ce imaginează. Incapabil să-și vadă propriul corp, mâinile, picioarele, Borges nu știe dacă este tânăr ori bătrân. Aievea sau vis, ceea ce se întâmplase îl chinuie și Borges trebuie să se elibereze de acel episod. Neputând să-l uite, îl va scrie, dar numai după trei ani, sub forma povestirii „Celălalt". Cine știe, poate că ficțiunea ia locul realității, iar Borges va reuși, în cele din urmă, să conviețuiască în pace cu povestirea.

XI

Realitate sau ficțiune, trezie sau somn. Amintirea a ceva trăit sau a ceva visat sau a ceva creat face ca Borges, în camera hotelului L'Arbalète, să se sustragă timpului și să se abstragă din spațiu. Oare Maria Kodama se îndreaptă spre o cameră de hotel din Geneva sau tocmai urmează să intre în viața lui, studentă într-una din grupele la care predă, la Universitatea din Buenos Aires?

Realitatea este mai ciudată decât ficțiunea: iată fraza care a răsunat și continuă să răsune de-a lungul istoriei și căreia puțini scriitori au știut să-i dea importanța cuvenită. Printre cei care au făcut-o, nici unul nu a reușit să-i dea o explicație mai bună decât Chesterton. Realitatea este mai ciudată decât ficțiunea, pentru că noi suntem cei care creează ficțiunea, pe câtă vreme autorul realității este altul, Celălalt, Dumnezeu. Și poate că nu este doar mai ciudată. Poate că linia subțire care separă realitatea de ficțiune este prea neînsemnată, sau, cine știe, realitatea nici nu există, iar lumea poate că este cea mai pură ficțiune: ficțiunea unui unic autor uman.

Cea mai veche formă de ficțiune este visul. Visul dăruiește fiecărui om o infimă eternitate personală. Când visăm, noi suntem spectatorul cursei de cai și tot noi suntem spectatorul spectatorului cursei de cai. Noi suntem caii. Suntem pista, amfiteatrul, jocheii, biciurile, pintenii. Țipătul, cuvintele pe care le ascultăm. Și, dacă visăm că citim o carte, fără să ne dăm seama, inventăm fiecare cuvânt din acea carte. Dintr-o privire, ca Dumnezeu, cel care visează își vede simultan trecutul, prezentul, viitorul și abia după

aceea, când și le amintește sau le povestește, le dă liniaritatea necesară relatării.

Borges a citit într-o carte a lui Frazer despre existența unei populații primitive ai cărei membri nu fac nici o distincție între vis și starea de veghe, sau care pur și simplu au credința că visul este un episod al stării de veghe. După Frazer, dacă unul dintre acei indivizi visează că iese din pădure și omoară un leu, când se trezește, crede că sufletul său realmente a ieșit din pădure și a omorât un leu, sau că sufletul său a omorât visul sau sufletul unui leu. N-avem nici un motiv să luăm drept adevărată acea credință primitivă, fiindcă nimic nu ne îndreptățește să credem că ceea ce ființa aceea visează ar avea vreo legătură cu realitatea, dar poate că am putea face și un altfel de raționament: nu avem motiv să credem nici că ceea ce considerăm a fi realitate este cu adevărat real și că visele noastre nu ar putea fi vise într-un vis.

Într-o cameră de hotel în Geneva, e posibil ca Borges să viseze că se află într-o cameră de hotel în Geneva, în așteptarea întoarcerii unui personaj din visul său. Borges este singurul om care visează tot procesul cosmic, toată istoria universală, inclusiv istoria sa personală. („A simți că veghea este tot un vis, ce visează să nu viseze, și că moartea de care ne temem din rărunchi e acea moarte din fiecare noapte, ce se numește vis”[6] – oare o fi scris aceste versuri acum treizeci de ani sau abia acum le scrie?) Și visează o după-amiază în Biblioteca Națională, își visează colegii pe care îi întâlnește acolo, și mâinile mamei și lacrimile surorii sale, și, în același timp, visează un tânăr pe care-l întâlnește la Cambridge și câțiva oameni de litere din Atena și cel puțin în acea parte a visului este prezent.

În acest vis există imagini pentru că Borges le creează. Când deschide ochii, ele dispar și lumea se transformă într-o ceață cenușie. Oare aceasta să fie lumea reală, cea a ceții cenușii? Ori poate cea a imaginilor suprapuse? Poate nici una din cele două și poate că cel care a avut acel vis nici nu a fost Borges. Poate că nu a fost decât visul unui alt om, care-l creează în timp ce crede că-l descifrează, care-l inventează cu tot cu trecutul, prezentul și viitorul. Eu am visat lumea cum ți-ai visat tu opera, dragul meu

Shakespeare, și printre formele pe care le lua visul meu te aflai și tu, care, la fel ca mine, ești mulți și în același timp nimeni. La un moment dat, însuși Dumnezeu i-a spus aceasta lui Shakespeare, în vreo pagină îngălbenită de literatură.

Nu, un om care visează nu-i înzestrat cu o eternitate personală. Ar fi putut fi dacă nu i-ar lipsi, totuși, ceva. Borges poate visa zgomotul cheilor în ușa camerei de hotel, poate visa că lumina se aprinde și că primește un sărut cald și real pe obraz. Poate chiar să viseze alte chei, în altă cameră a unui apartament despre care nu păstrează decât amintirea a trei zile. În schimb, nu poate visa ecourile surde provocate de soneria unui telefon, care străpunge după-amiaza barceloneză, și nici sunetul sec al scândurilor între care se va afla corpul său.

1 În engleză, în original. Strofa aparține poemului *Odă unei privighetori*: „Eternă Pasăre! Ești fără moarte! / Te cruță-nfometate generații. / Același viers, de mult, vrăjit-a foarte / Pe clovnii toți cum și pe împărații. / O cale și-a tăiat același viers / În sufletul lui Ruth, râvnindu-și casa, / Plângând printre străinele bucate; / Și spre ferestre-a mers / Vrăjite – și uitate-n furtunoasa / Stihie de pe țărmuri fermecate. (Traducere de Aurel Covaci.)

2 În engleză, în original. Strofa aparține poemului *Stopping by Woods on a Snowy Evening,* de Robert Frost (Oprindu-mă la marginea pădurii într-o seară cu ninsoare) și ar putea fi tradusă astfel: Codru-i adânc, frumos și des / Dar mai am mult de spus în vers / Și pân' s-adorm am mult de mers / Și pân' s-adorm am mult de mers.

3 În engleză, în original.

4 Fragment din poemul *Ajedrez (Șah)* al lui Jorge Luis Borges.

5 Traducere de Șerban Georgescu.

6 Strofă din poemul lui J.L. Borges *Artă Poetică.*

JOÃO CABRAL

I

Poetul doarme. Cufundat într-un somn profund, în tunelul adânc în care pătrundem când adormim, după cum ar zice el, dacă ar fi treaz. Cu trupul fragil ghemuit în enormul pat gol în rest, sub cearșafurile albe inerte, poetul nu se mișcă, nu clipește, nu murmură nici un cuvânt. Trăiește somnul, somnul în sine, înstrăinat de încăperea în care se află, de slaba lumină gălbuie care se strecoară printre draperii și-i atinge, acidă, pleoapele, înstrăinat de umbrele pe care acea lumină le prevestește, de un fotoliu de culoare mată, de un abajur, de șirul de cărți roase de vreme, înstrăinat de cameră, după cum și camera este înstrăinată de poet. Poetul doarme.

João Cabral trăiește somnul fără să profite de trambulina sa spre vis. Nimic nu se proiectează în mintea sa; așa cum se întâmplă într-o pauză, la cinema, când se întrerupe filmul, tot astfel se întrerupe visul și ne cufundăm în bezna cea mai adâncă, mai adâncă decât negrul cel mai adânc. Somnul: o aventură care nu se poate povesti, care nu lasă urme palpabile, din care nu aduci nimic pe tărâmul realității. Această stare, acest tunel în care ne afundăm și în care dispărem, această absență care amuțește, iată ce este somnul.

Eliberarea din această stare, trezirea, este revenirea în fire, reaprinderea luminii în întunericul cubic. Într-un clipit nesigur de ochi, lumina suavă îi sperie retina. A-ți reveni în fire într-un asemenea întuneric este ca și cum ai naviga fără busolă. João Cabral tatonează podeaua cu picioarele, în căutarea

papucilor pe care reușește să-i dibuiască. Mă trezesc, cum de mult n-am mai făcut-o, în afara mea. „Mă trezesc limpede, cu totul, mă trezesc odată cu viața mea întreagă, cu toate simțurile și mai ales cu vederea, care în acea temniță pentru mine nu exista.” [7] Aceste cuvinte spuse demult nu-i trec prin minte lui João Cabral acum, la această trezire. De șase ani trezirea lui nu se mai petrece ca în acele versuri.

Deschide ferestrele dintr-un rest al unui obicei mai vechi și își privește mecanic ceasul de mână, pe care insistă să-l mai poarte. Ceața dinafară se amestecă cu cea dinăuntru, cea care-i acoperă ochii cu două pete negre, împiedicându-l să distingă covorul verde din Aterro[8] sau contrastul dintre albastrul cerului și cel al mării. Simte, însă, picurii grei de ploaie care-i cad pe mâini. Ploaia este scuza cea mai nobilă pentru a nu se duce nicăieri, pentru a nu face nimic, pentru a se zăvorî în ne-ființare. Ploaia ferecă ziua cu zăbrele. Pe aceste cuvinte João Cabral și le amintește.

Nimerește fără ezitare sertarul cu haine de casă. Timp de cincizeci de ani s-a îmbrăcat în costume impecabile, indiferent care era activitatea planificată pentru ziua respectivă. Acum, un șir inutil de sacouri umple șifonierul. João Cabral găsește cu îndemânare un costum tricotat, nu are importanță care, ci doar faptul că știe că se potrivește cu ocazia.

E octombrie, dar ce importanță are asta? Are. Vocea lui Marly, soția lui, venită dinspre conturul delicat pe care îl vede ca prin ceață, îl anunță că are un interviu programat pentru acea seară. Vocea îi domolește anxietatea obișnuită, care astăzi și-a făcut simțită prezența încă de dimineață, dar nu-l împiedică să regrete angajamentul făcut. Astăzi nu era bine, nu era ziua potrivită pentru a înfrunta nedesăvârșirea cuvintelor. Oare era nepoliticos să anuleze întâlnirea în ultimul moment? Desigur că era, interviul fusese fixat de câteva luni bune, iar jurnalistul venea la Rio special pentru această ocazie, dar dacă el insista... Nu, nu era neapărat nevoie. Se va strădui să vorbească.

O cafea, niște pastile și o țigară, viciu dobândit de puțină vreme, spre deosebire de celelalte care datau de mult, și pentru care medicul nu contenea să-l dojenească, deși ce rău îi putea face, în afară de faptul că îi

îngălbenea degetele? Dacă nu a murit încă de cancer, nu avea de ce să-și poarte de grijă tocmai acum, la bătrânețe. Cât despre degete, și așa abia le vede.

Va traversa lungile holuri ale vechiului apartament, se va așeza în fotoliul din sufragerie, va găsi pe pipăite butonul care deschide radioul fixat pe postul ascultat de obicei. Îl va aștepta pe intrus și va avea cu el o convorbire cât mai scurtă posibil. Așa va petrece acea zi din primăvara lui 1998.

Din fotoliul pe care stă, nu mai poate vedea timpul care trece. Lumea obiectelor concrete, ceasornicul natural al existenței obișnuite nu-i mai sunt accesibile. Nu vede ploaia care mușcă din pământul vieții, nu vede transformarea corpului unui copil de la o lună la alta sau creșterea pe verticală a unui oraș. Nu vede ridurile care-i brăzdează chipul. În tăcerea încăperii, spartă numai din când în când de sunetul vreunui claxon sau de vreun strigăt urban, închide ochii și nu mai reușește să se imagineze pe malul râului Capibaribe, acel râu cu unde domoale, bolnav și răbdător ca o bovină, în care stelele nu se oglindesc, nămolos și curgând ca timpul, dezvăluind cum spațiul poartă în sine timpul, fiindcă spațiul și timpul, deși două, nu-s nimeni. Nu, imaginea copilului care a fost nu i se deșteaptă în minte, iar el nu mai poate vedea timpul trecând.

O amintire melancolică, în schimb, dă naștere zilnicei cufundări în gânduri. Din nou râul, *Câinele fără panaș,* sau unul dintre locuitorii de pe malurile sale**.** Câteva dintre puținele versuri pe care timpul nu le-a șters din memoria sa: greu este de știut dacă acel om se află mai aproape de ceea ce înseamnă a fi om, mai aproape de omul în stare să nu joace cum i se cântă, în stare de jertfă, în stare să strige când pietrele morii îi strivesc brațul, în stare să aibă o viață consistentă, și nu una volatilă.

João Cabral, stăpân pe propria conștiință, preferă să alunge gândul și să se concentreze pe știrea de la radio: un om a fost accidentat mortal în tunelul Rebouças.

II

Ora trei după-amiază fix. Postat în fața ușii de la intrare, un jurnalist ezită să apese pe butonul soneriei, cu degetul ridicat la jumătatea distanței dintre corp și buton. Buzele sale murmură pe mutește, fără să vrea, versuri îndelung studiate. Versuri însemnate cu cerneala unuia dintre cei mai mari poeți brazilieni, cel mai mare poet minor, desigur, străbătând străduțele secundare ale literaturii, fugind de bulevarde, ca un adevărat fiu al fermelor de trestie de zahăr stăpânite de părinții săi. Da, însuși João Cabral preferă să se definească astfel: orice altceva în plus l-ar putea îndepărta de conversație, l-ar putea indispune, după cum l-a avertizat pe editor. Mereu grija față de cuvinte: luarea lor cu împrumut, întrebuințarea lor și apoi restituirea lor. Dacă vreunul sau altul nu se lasă folosit, trebuie lăsat în pace.

În holul întunecos, jurnalistul pune jos servieta grea pe care a adus-o, în care se află cele două tomuri ale operelor complete ale scriitorului și câteva eseuri critice. În cele din urmă, hotărât, degetul atinge butonul soneriei și descoperă, în acel moment, că aparține unei mâini oarecare, generică, fără personalitate. Jurnalistul se simte un oarecare printre ceilalți care se aflaseră acolo, un corp țeapăn ascuns într-un costum ponosit, așteptându-și rândul în acel spațiu claustrofobic. Nu este o lamentație. Acea subită conștiință a propriului anonimat îl reconfortează.

Trec câteva secunde și el nu-și mai dă seama dacă e momentul să mai sune o dată. Nehotărârea se risipește când, de partea cealaltă, de la o oarecare distanță, se fac auzite zgomote de pași. Pași ușori, o lungă tăcere și apoi alți pași ușori. Un zgomot confuz trădează o manevrare neîndemânatică a clanței. Ușa se deschide și, în fața siluetei, întunericul ca de noapte adâncă este cel ce ia forma unui personaj. Scufundat în întunericul acela, un corp fragil abia se vede, un simplu contur. Pare a se lipi de perete, pentru a permite trecerea musafirului, dar nu își întrerupe mișcarea și îndată se întoarce cu spatele, înainte ca celălalt să intre, făcând imposibilă formularea unui salut. Jurnalistul este cel care are grijă să închidă ușa.

Puțin câte puțin, privirea dezorientată începe să distingă corpul lui João Cabral în semiobscuritatea holului. Silueta străbate încet drumul până în sufragerie și abia acolo se arată în toată fragilitatea ei, părând și mai șubredă în costumul de tricot. O umbră plăpândă în fața a două ferestre enorme, care se întind până la tavanul înalt.

Două veioze, pe lângă pătratul de lumină al ferestrelor, nu reușesc să spulbere toate umbrele încăperii. Evitându-le, tânărul se așază în fotoliul aflat cu spatele la ferestre. Cu un gest subtil al mâinii, abia mișcând trei degete câțiva centimetri, João Cabral îi cere să se mute: pe acel fotoliu se așază numai el. Fără să-și dea seama că roșeața care i-a cuprins obrajii nu se observă, tânărul se ridică și face câțiva pași prin încăpere. Apartament tipic de diplomat, se gândește el, înzorzonat cu obiecte disparate care amintesc de șederi în Sevilla, Quito, Lisabona, Londra – dintre toate, acestea sunt locurile de proveniență pe care reușește să le identifice. Într-un colț, o sculptură roșie de Franz Weissmann[9], cu dedicație pentru poetul-prieten. Nu ar fi recunoscut-o, desigur, dacă nu ar fi știut că se află acolo. La loc de cinste, pe peretele opus ferestrelor, este atârnat ceea ce căuta fără s-o știe: tabloul „Peisaj zero", de Vicente do Rego Monteiro. Luând din servietă o carte și răsfoind-o, începe să recite:

– „*Lumina a trei sori / luminează cele trei luni / înconjurând pământul / de pe care au fost măturați defuncții / de pe care au fost măturați defuncții / dar unde moartea apasă: / ca apa stagnată, / fructul matur*". Își întrerupe lectura, jenat, la gândul că poetului ar putea să nu-i facă plăcere amintirea a ceva ce nu mai poate vedea.

– Ce ați citit?

– Este *Peisajul zero*, poemul dumneavoastră din *Inginerul*. Nu vă amintiți?

– Îmi amintesc, sigur că-mi amintesc. Dar sunt versuri vechi. Foarte vechi, înțelegeți?

Tânărul decide să nu mai riște să citească și altceva și se lasă să cadă în fotoliul din fața poetului. Încearcă să-și fixeze privirea în ochii acestuia, dar ceva îi spune că nu va reuși. Poetul stă cu chipul îndreptat spre el, dar în

acele irisuri și pupile este ceva de nepătruns. „*Este ceva de nepătruns în lumina acelor sori, reci sori de orb.”* Își amintește: așa continua *Peisajul zero*.

Îndată ce s-au așezat amândoi, e timpul să înceapă conversația formală, dar João Cabral se grăbește să ia cuvântul primul:

– Să știți că nu am nimic de spus. Mai bine contramandăm interviul.

Tânărul se sperie. Își scormonește mintea pentru a găsi cele mai potrivite cuvinte pentru a ieși din situația stânjenitoare și, în același timp, pentru a-l asigura pe interlocutor de buna sa credință, dar nu reușește. Tot João Cabral este cel care continuă:

– Nu sunteți singurul meu musafir astăzi. Și angoasa mă vizitează. De altfel, destul de des.

– Bine, dar putem vorbi despre ceea ce doriți dumneavoastră. Nu-i nevoie să intrăm în chestiuni personale. Putem vorbi despre dumneavoastră ca scriitor, despre literatură.

– Scriitorul nu mai există. Sunt un fost scriitor. Iar literatura? Nu mai citesc nimic; literatura și-a pierdut orice sens pentru mine.

Frazele sunt seci, iar tonul nu este pe măsura dramatismului conținutului. Tânărul se liniștește, înțelegând că interviul a început, chiar dacă e marcat de intervale de tăcere. Își dă seama că așa se va desfășura în continuare, că nu putea fi altfel. Se află în fața poetului conciziunii, a poetului uscăciunii, al cuțitului, al pietrei. Se află în fața poetului auster și riguros.

Tăcerea încăperii ar putea să-i ofere câteva versuri care ar da o continuitate interesantă conversației. Dar tânărul nu le va găsi decât mai târziu, în aceeași noapte, citind *Auto-ul*[10] *călugărului*:

„– De ce oare el nu vorbește
și pavăză pune gurii mute?
– Meșter cum fuse la cuvinte
Nici unul nu-i astăzi să-l ajute.
– Se spune că-n temniță
i-au smuls limba.

– De-ar fi putut vorbi
Soldat sau rege cine-l mai întemnița?
– Tăiat-au limba în celulă
Ca să nu se spovedească.
– Condamnat cum fu la lat
Și cu infernul vor să-l pedepsească.
– Nu vorbește fiindcă nu-l lăsară,
În celula cu cranii descărnate.
– Zidurile ce-l întemnițau
acum sunt togi, sutane.
– Acolo nu avea cu cine vorbi
pereții nici ecouri nu aveau.”

III

Când a descoperit literatura? Încă din perioada copilăriei, în *Zona da Mata*[11]. Nu, João Cabral poetul nu s-a nutrit din *sertão*[12], cum s-ar putea crede, ci s-a format în fermele[13] de pe plantațiile de trestie de zahăr. De pe la zece ani ai săi, Siá[14] Floripes a devenit o prezență zilnică în viața lui, urmând cu fidelitate familia din fermă în fermă, oriunde se mutau. Își amintește oare de Poço do Aleixo? De râul Tapacurá, cu pietre alunecoase, în care, într-o zi, era cât pe ce să se înece? Nu, era imposibil să-și dea seama unde se termină imaginile reținute de memorie și de unde încep amintirile imortalizate în fotografii, unde se termină memoria fotografiilor și de unde încep povestirile învăluite în imaginație. De Pacoval, una dintre cele mai umile ferme, unde au locuit într-o casă micuță, văruită, cu acoperiș de olane, își amintește cel mai bine, dar și de Dois Irmãos, unde conacul avea un salon ca o hală, desigur, fără mori de măcinat trestia de zahăr, maiestuos, făcând ca și conacul să fie cu adevărat impunător.

Siá Floripes invada cu proporțiile ei camera băieților și se punea pe spus povești, ca să-i adoarmă, dar nici João, nici Virgilio, fratele său cu puțin mai mare, nu adormeau. Tot ce știa ea erau povești despre cer, un cer populat de vietăți de toate felurile. Nici nu era nevoie să știe și altfel de

povești, acestea deja îi populau paradisul micului João. După ce epuiza vietățile cunoscute, poveștile se terminau, dar, îndată, Floripes trecea la cele pe care le inventa chiar ea, folosind amănunte precise de anatomie, de vorbire, de religie, dar, oricât de departe l-ar fi făcut să călătorească, mintea lui João nu reținea decât capra și vaca, *paca*[15] și broasca. În cerul său zoologic abunda fauna, dar lipsea flora, și, din înaltul și vagul cer creat de Florinda, micul João își extrăgea cerul său de plantă târâtoare, cerul său de *caatinga.*

Dar acea perioadă nu era încă cea în care João Cabral a descoperit literatura. În fermă, fiind deja dintre cei mai familiarizați cu lumea literelor, băiatul de zece ani devenea conștient de ziua din săptămână numai când se apropia duminica. Dintre lucrătorii de la fermă, mulți veneau la el, unul mai entuziasmat decât altul, să-l informeze că a apărut un nou roman popular.

În ziua de odihnă, după ce se lua prânzul în familie, cineva umil și timid apărea, înmânându-i ultimul exemplar, recent cumpărat din târgul cel mai apropiat, cel din Moreno. Domnișorul îl primea și ieșea din casă, străbătând temător cărările întunecoase dintre cocioabe, mergând la întâlnirea cu muncitorii care deja se adunaseră în jurul unui car cu boi, pe care João se așeza ca pe o scenă. Cu vocea băiatului slăbuț se lua la întrecere numai foșnetul câmpului de trestie de zahăr, cu sunetul său de cuțit și de jurnal mototolit, întărind atmosfera de atenție încordată. Vântul acompania ca o muzică ritmul foilor întoarse. Câmpul de trestie de zahăr se întindea cât vedeai cu ochii, iar în acea vreme privirea se întindea până foarte departe.

Vocea se poticnea, limba se încurca, dar băiatul legăna cartea în poală și continua să recite peripețiile, crimele, amorurile, în fața auditoriului mut și transfigurat. Din când în când, chipul cititorului se îmbujora, pe măsură ce entuziasmul spectatorilor creștea și începeau să facă galerie personajelor, ca la un meci de fotbal. Trama își urma cursul, cu noi și noi trădări și ticăloșii, spre nemulțumirea unora, care se manifestau cu vociferări și huiduieli.

Micul João, impresionat, începea încet-încet să anticipeze în minte deznodămintele pe care și-ar fi dorit să le citească acelor oameni simpli. Nu fiindcă și-ar fi dorit să fie el autorul acelor romane populare sau pentru a-i ațâța pe auditori cu drame tensionate, ci din teamă pur și simplu, din teama de sfârșituri triste, din teama că cei care ascultau nu vor face distincția dintre cel care citea și ticălosul triumfător, dintre un băiat și un uriaș și că se puteau întoarce împotriva lui. Din teama că literatura ar fi putut duce la la sminteală și la confundarea povestirii cu realitatea.

Comparând istorisirile lui Siá Floripes cu lecturile pe care le făcea muncitorilor de pe plantație, micul João descoperea, încet-încet, că nu literatura era aceea care te făcea să adormi. Că menirea literaturii era să te trezească, să-ți deschidă ochii, să-ți deștepte privirea, *donner à voir*, cum avea să învețe mai târziu de la Paul Éluard. Și începea să pună temelia poeziei sale destinate să deștepte, a poeziei sale făcute din pietre de caldarâm care îi va face pe cititorii săi să se poticnească. Prin fiecare cuvânt, prin fiecare ritm frânt, prin fiecare vers scurtat, prin fiecare rimă care se insinuează, dar nu apare.

IV

Tăcerea pune din nou stăpânire pe salon. João Cabral se odihnește după lunga povestire pe care i-a spus-o interlocutorului și deja nu se mai preface că-l privește pe tânărul jurnalist. Acesta, cu privirea fixată asupra mâinilor ridate, dar ferme ale celuilalt, simte că este momentul potrivit pentru a pune o întrebare deja plănuită, dar ezită. Vocea i se împotmolește într-un sentiment confuz, indefinibil, care îi domină gândurile și le împiedică să se transforme în cuvinte.

Încet-încet, gândurile i se așează. Se simte complice cu João Cabral într-o anumită privință și se întreabă dacă nu cumva se gândesc la același lucru, fiecare prin fluxul său particular de idei. Când abandonează această ipoteză, frica pune stăpânire pe el. Oare poetul îi poate ghici gândurile și se poate simți ofensat? Da, acest pericol există și este imposibil de ocolit: dacă aceea a fost descoperirea literaturii, prin oralitate, de ce nu a continuat să

scrie după ce a orbit? De ce nu a recurs la dictare? Acest om metodic și riguros ar fi capabil să organizeze un poem colosal, să-l compună cu ritm și metrică și orice alte procedee pe care le-ar alege. Sigur, a fost un poet vizual, marcat de concret și de luminozitate, foarte bine, dar nu văzuse deja suficient pentru a putea continua să scrie? Experiența, izvor absolut al poeziei, nu a fost deja trăită, lipsind numai efortul de a defini cuvintele?

Cu o scurtă scuturare de cap, tânărul se abține de la această întrebare. Nu îndrăznește să mai pună nici o întrebare și se limitează la a-l observa pe poet. Mâinile i se odihnesc pe genunchi, pletele albe i se încurcă pe spătarul fotoliului, privirea, chiar nevăzătoare, se pierde în gol, într-un gol de un negru de nepătruns. João Cabral este departe, rătăcind prin cine știe ce versuri.

Nu, nu rătăcește printre versuri. Rătăcește printr-un trecut îndepărtat, vag în memorie, lipsit de repere. Într-o cameră din vechea casă din Recife, încă nu este poet. În plină lumină a zilei, închide ferestrele care dau spre stradă și spre Capibaribe și închide greaua ușă de lemn, chiar știind că nimeni din familie nu este acasă. Eliberat de priviri iscoditoare, o singură foaie albă și un toc într-o sticlă de cerneală așteaptă pe birou.

Tânărul João Cabral se așează la masă și ezită să pună mâna pe toc. Nu cunoaște poemul pe care urmează să-l scrie. Nu se consideră poet și nici nu pretinde că este. Riscă să scrie câteva versuri, doar pentru că dorește să devină critic literar: pentru asta, însă, va trebui să-și exerseze experiența de poet, pentru a putea ulterior să comenteze actul poetic.

În ciuda persistentelor sale lecturi, tânărul Cabral are dreptate când se consideră lipsit de experiență. Până cu câțiva ani înainte, nu-l interesase poezia. Citea plictisit antologiile pe care i le punea la dispoziție colegiul Marian[16] și nu-i plăcea faptul că trebuia să memoreze acele versuri siropoase și incomprehensibile ale parnasienilor. De ceva mai mult de un an crede că a înțeles adevăratul caracter al poeziei, după ce a citit o selecție mai actualizată a poemului „Nu știu să dansez”, de Manuel Bandeira. „Unii iau eter, alții cocaină. Eu am luat deja tristețe, astăzi iau bucurie”. I-a fost greu să creadă că aceea era poezie, acel discurs aproape non-discurs,

aproape lipsit de arta oratoriei. Când s-a convins, a simțit că juxtapunerea cuvintelor deschide o întreagă lume de posibilități. După aceea, i s-a dedicat lui Carlos Drummond de Andrade și nu exista alt poet pe care să-l aprecieze mai mult. Simțea nevoie să-și spună părerea.

Tânărul Cabral, cu ochii lipiți de foaie și mânuind un toc care ezita să scrie, descoperă treptat în poem un act intim și solitar, înfăptuit fără martori și cu pudoare. Tocmai prin pudoare și prin orele interminabile de căutare poezia își exercită forța. O forță făcută din mii de eșecuri, din trucuri despre care nu trebuie să știe nimeni, din concesii făcute facilității, din soluții nesatisfăcătoare, din acceptarea resemnată că nu poți face mai mult și din renunțarea la ceea ce se dorea de la început a se atinge.

Poemul nu poate fi impus. În lupta albă de pe foaia de hârtie, João Cabral este cel care domină poemul. Poezia nu abundă, tocul scrie un cuvânt, două, apoi se retrage, intimidat. Poetul nu se retrage, brațul își păstrează fermitatea, sprijinit de birou și forțând cerneala să-și continue destinul. Încă un cuvânt, al doilea, apoi un vers întreg. Poezia este lentă și avansează milimetru cu milimetru, pe un teren necunoscut.

În acea după-amiază din 1939, nu a fost nevoie de mai mult de treizeci de minute. În viitor, vor fi ore, zile. În unele cazuri, pentru poeme mai puțin riguroase sau din pricină că era nemulțumit de rezultat, luni și ani. Acum poemul este gata și ia imediat drumul sertarului închis cu cheia. Cheia este ascunsă în dulap, sub un teanc de haine mai puțin folosite. În sertar se află primul poem pe care João Cabral l-a publicat, *Piatra somnului*.

Poem

Ochii mei au telescop
spionând strada,
spionându-mi sufletul
la o mie de metri de mine.

Femei vin și pleacă înot
în râuri invizibile.
Automobile ca niște pești orbi

compun viziunile mele mecanice

De douăzeci de ani nu spun cuvântul
pe care îl aștept de la mine.
Voi rămâne contemplând la infinit
portretul cu mine mort.

V

Cina, cu comeseni amețiți de vin și de balansul vaporului, se apropia de destinație. Căldura plăcută a nopții îi învăluia pe cei trei participanți la întâlnirea fortuită, iar Luiz Cabral de Melo domina conversația, vorbind despre satisfacția pe care o avea de a se întoarce la Recife și despre fermele de trestie de zahăr care-i fuseseră confiscate; puțin despre familie, nimic despre copiii săi. José Lins de Rego îl asculta atent pe fostul său coleg de facultate, ținând în brațe un volum recent apărut. Gilberto Freyre, mai absorbit de discurs, a fost cel care l-a întrerupt pe verișorul soției sale:

– Ascultă, Luiz. João Cabral de Neto e rudă cu tine?

– Sigur, este fiul meu cel mai mic.

– Fiul tău?

– Da, probabil că l-ai și văzut prin casă.

– Ce chestie. Eram cu Bandeira, cu Drummond și cu Murilo Mendes într-o reuniune socială și toți vorbeau despre el.

Luiz Cabral, cu un gest vag care deghiza uimirea, nu se arătă dornic să continue conversația pe această temă. Citise deja câteva poeme ale fiului său, dar stilul lor prea cerebral nu-l prea impresionase. Această nouă informație îl făcea să-și reconsidere opiniile.

Odată ajuns acasă, își salută copiii cu formalitatea obișnuită. Singur în cameră cu Carmen, mai bâigui câte ceva, înainte de a relata conversația de pe vas. Vocea îi era voalată, timidă, evitând improbabila traversare a pereților. Mama se entuziasmă și nu păru foarte surprinsă. Așa sunt mamele, se gândi Luiz, culcându-se un pic mai liniștit, cu spatele întors către ea,

convins că putea uita totul, că nu va trebui să-i povestească nimic fiului. Carmen, cu experiența de câțiva ani, se va însărcina cu aceasta.

La Rio de Janeiro, cu mult timp înainte de a da concurs pentru postul de diplomat, João Cabral se delecta în a cunoaște poeții care, după cum spunea de atâtea ori, îi reprezentau poezia. Schimba priviri peste cești le de cafea zilnic cu Drummond, după ce își încheia ziua de slujbă ca funcționar public. Avea întâlniri duminicale regulate cu Bandeira, cu care petrecea ore în șir la fereastra unei clădiri, distrași amândoi de avioanele care decolau și aterizau pe Santos Dumont.

În apartamentul lui Murilo Mendes, printre vaste încăperi pline cu cărți și lungi coridoare decorate cu meticulozitate, João Cabral a găsit o recenzie despre *Piatra somnului*, publicată cu câteva săptămâni înainte în *Folha da Mãnha*. Autorul era un tânăr critic din São Paulo, un anume Antonio Candido, care reușise să citească din proprie inițiativă cartea și se hotărâse s-o comenteze.

Încă în picioare în fața teancului de jurnale, reuși să depășească momentul de anxietate și se apucă să citească articolul fără mare interes, dar în curând începu să devoreze cuvintele sau să se simtă devorat de ele. Nici nu se gândi să se așeze, limitându-se să se sprijine cu umărul de peretele cel mai apropiat. „Nu-mi amintesc, în ultimii doi ani, ca vreun tânăr din sud să debuteze atât de bine ca domnul João Cabral de Melo Neto. Poemele din această carte sunt construite cu rigoare, elementele fiind dispuse în funcție de un criteriu selectiv, în care se observă efortul viguros de ordonare pe care poetul îl imprimă materialului pe care sensibilitatea i-l pune la dispoziție. Emoțiile sale se organizează în jurul unor obiecte precise, care servesc drept semnale semnificative ale poemului – fiecare imagine materială având, de fapt, în sine, o valoare care o transformă în izvor de poezie, servind ca structură de rezistență a poemului. Cu toate acestea, există și pasaje în care avem impresia că domnul Cabral de Melo își depoetizează prea mult poezia, care devine o natură moartă sau un altfel de compoziție picturală.”

Copleșit, tulburat, nu-i rămânea decât să recitească articolul. Să pândească să nu fie văzut și să îndoaie ziarul, ca să-i încapă în buzunar. Să-l

ducă acasă, să-l netezească și aproape să-l învețe pe dinafară, să-l absoarbă.

VI

E duminică în Barcelona, într-un aprilie însorit din 1947, iar nou sositul vice-consul nu avea de lucru și nici vreo întâlnire fixată. João Cabral nu-l cunoaște pe Joan Miró, nici pe Antoni Tàpies sau pe Joan Brossa, nici pe altcineva din grupul Dau Al Set, din care va face parte în curând. Nici Stella, soția sa, nu-i poate ține companie, trebuind să aibă grijă de copilul de câteva luni.

João Cabral nu se plictisește. Se plimbă în sus și-n jos pe *calle* Grandia și apoi o ia pe *paseo* de Gracia, oprindu-se, ca de obicei, la o librărie foarte comod situată. Acolo nu va fi nevoit să caute pe furiș cărți de poezie. În Barcelona, João Cabral poate citi poeme în baruri, în autobuze, pe străzi, urmând pașii ritmați ai unor necunoscuți oarecare. Nu trebuie să se rușineze, ca înainte, sau să ascundă poemele printre paginile unei cărți sau ale unei reviste de inginerie, de teamă să nu pară emotiv sau efeminat, oțios sau contemplativ, boem sau iresponsabil. În Barcelona, se citește poezie; iar poeții sau cititorii lor nu se învăluie într-o aură grețoasă a unei confrerii sacre.

În această după-amiază, printre cărțile permise de cenzura generalului Franco, printre caiete de istorie a Cataluniei și antologii groase de literatură spaniolă, nu găsește nimic care să-i deștepte atenția. În această după-amiază, amestecat prin mulțimea care umplea amfiteatrul din jurul pieței, îl va vedea pe Manuel Rodríguez, Manolete, în carne și oase, în înfruntarea cu taurul, la câțiva metri de el.

Ajuns cu câtva timp înainte, cum cere tradiția, stă pe locul său așteptând răbdător spectacolul, simțind razele de soare care-i torturau creștetul, el și așa suferind mereu de dureri de cap. Mai fusese de două ori acolo, de unde se putea vedea mai bine arena, și aprecia cu adevărat valoarea ritualului secular. Suficient de aproape pentru a profita de experiența sociologică, dar la o distanță care, după aprecierea lui, i se pare

suficientă pentru a-i garanta că nu se punea nici în cel mai mic pericol de a simți amenințarea fiarei protagoniste. În această după-amiază o va simți.

Se deschide poarta dindărătul căreia năvălește taurul, cu capul său masiv, cu nările fremătânde, ca și cum și-ar umple pieptul de aer și praf. Privirea de cărbune face să scapere cele două coarne ascuțite. Taurul pășește împleticit, ca și cum ar străbate orbește o apă, un râu învolburat. Aleargă în cerc, încercând să vadă cu cine va avea de-a face; *dacă pe acel cap falnic îl va putea face cineva să se plece*[17]. Din privirea taurului întâlnind privirea poetului se prevestește un vers sau altul.

În mijlocul arenei, cu pletele blonde de domnișor *gringo* care reflectă lumina, un tânăr îmbrăcat în auriu și argintiu, culori ale morții celebrate, Manolete așteaptă. Abia când taurul se oprește în cele din urmă, invadând și ocupând centrul pieței, toreadorul poate să-l înfrunte. Dar, spre uimirea publicului, Manolete îl provoacă pe taur s-o ia încolo și-ncoace, să se apropie și să se depărteze, ca și cum ar fi tras de o funie. Bărbatul, cu trupul încordat și picioarele îndepărtate, nu face nici un pas. Precis, geometric, mânuiește *muleta*, pânza roșie care strălucește, și taurul este cel care se dă la o parte. Bărbatul, încremenit în loc, cu o precizie inginerească, simte atingerea taurului, a unui corn, și atunci se știe că este o luptă pe viață și pe moarte. Manolete, cu un stil fără înfloriturі, mereu încordat, conduce corida ca un toreador sărac. Lovitura, însă, este exactă și definitivă.

Taurul a fost doborât. Publicul, satisfăcut, îi cere coada ca omagiu, cerere satisfăcută de președintele coridei. Manolete redevine un băiețel, făcând timid turul arenei cu noua sa jucărie de piele brută[18]. Ar fi preferat să nu aibă public. La fel și João Cabral.

Mai târziu, în micul Bar al lui Pepe din vecinătatea arenei, pe tabla goală a memoriei imediate, poetul scrie ce retrăiește din ceea ce tocmai a văzut și găsește un prim vers: da, l-am văzut pe Manuel Rodríguez. Nu notează acest lucru; în schimb, mai cere un whisky. Pepe știe că nu va fi ultimul.

– L-ați cunoscut pe Manolete?

Răspunsul, acum în spaniolă amestecată cu portugheză pernambucană, nu vine imediat:

– Poate. Cred că da. Cel puțin, tocmai l-am văzut în arenă.

– Ar trebui să-l cunoști, poete. Sunt sigur că ați deveni buni prieteni.

Pepe este deja bun prieten cu Manolete, înțelege João Cabral. Identificarea cu toreadorul îl înveselește grozav. Toreadorul cel mai profund, cel mai mineral, cel mai dibace, cel mai ascet. Cuvintele îi vin cu naturalețe, dar poetul știe că nu trebuie să țină seama de ele. Dacă îi vin acum, în mijlocul unei ușoare bețiii, probabil că le-a auzit de undeva. Valéry deja avertizase despre această tendință involuntară spre plagiat, împotriva regulilor, chiar dacă este un autoplagiat. Mereu periculoasa inspirație: nu se poate avea încredere în integritatea ei. La căderea nopții, are norocul de a nu-și mai aminti cuvintele. Nici în ziua următoare. Dar ele se vor reîntoarce inevitabil; poetul știe.

Într-o noapte în Londra anului 1950, trei ani mai târziu, reîntâlnește versurile. Nu pe acelea, ci altele, complementare. În casa unui prieten, se confruntă cu consacratul Stephen Spender, ale cărui traduceri din Lorca le citise cu câteva zile înainte. I se adresează în spaniolă, dar englezul nu înțelege. João Cabral, confuz, cere scuze, dar nu-și poate stăpâni uimirea:

– Dar nu dumneavoastră ați tradus García Lorca?

– Ba da, am tradus.

– Atunci probabil că măcar citiți bine în spaniolă, cred.

– Nu, ca să fiu sincer, nici nu citesc în spaniolă.

În vocea lui Spender se putea auzi deja o notă de jenă, în competiție cu un orgoliu foarte puțin deghizat.

– De fapt, traducerea a fost făcută de un prieten. Eu i-am dat doar forma poetică.

Conversația se oprește aici, prin faptul că brazilianul își dă seama de evidenta lipsă de afinitate cu celălalt. Nu în această noapte va descoperi legătura între Manolete și episodul cu Spender. Nici mai târziu, acasă, nu va scrie nimic. În Londra aproape că nu a scris deloc, dat fiind faptul că era vârât până la gât în hârțoagele consulatului. Din acea noapte va reține, ca pe

una dintre bubuiturile pe care le aude în cap când face o migrenă, ultima frază a poetului englez.

Abia la Rio, în 1954, când va fi înlăturat din diplomație, fiind acuzat de vederi comuniste, va relua scrisul și va putea face legătura dintre cele două episoade. Înfundat ca într-o vizuină într-un apartament din Botafogo, construind cu minuție vers cu vers introducerea necesară pentru ceea ce păstrase în memorie, i-a luat câteva săptămâni ca să scrie poemul prevestit.

Câțiva toreadori

Eu i-am văzut pe Manolo González
Și pe Pepe Luís, din Sevilla:
precizie dulce de floare,
grațioasă și totuși exactă.

L-am văzut și pe Julio Aparício
din Madrid, ca *Parrita:*
știință simplă de floare:
spontană și totuși strictă.

L-am văzut pe Miguel Báez, *Litri*,
din mărginimile Andaluziei,
care cultivă altă floare:
anxios de explozivă.

Și pe Antonio Ordóñez,
care cultivă o floare antică:
parfum de dantelă veche
de floare adormită în carte.

Dar eu l-am văzut pe Manuel Rodríguez,
Manolete, cel mai simplu,
toreadorul cel mai dârz,
mai mineral și mai lucid,

cel cu nervi de lemn,
făcut din fâșii uscate de fibră,

cel sculptat în lemn,
lemn uscat de *caatinga*,

cel care calcula cel mai bine
fluidul incendiar al vieții,
cel care cu cea mai mare precizie
fenta la milimetru moartea,

cel care dădu număr tragediei,
vertijului, geometria,
decimale emoției
și spaimei, greutate și măsură,

da, eu l-am văzut pe Manuel Rodríguez,
Manolete, cel mai ascet,
nu doar cultivând o floare,
ci demonstrând poeților:

cum să domine explozia
cu mână senină și stăpânită,
fără a lăsa să se desfacă
floarea pe care o ține ascunsă,

și cum, apoi, o migălește
cu mână sigură, reținută și extremă:
fără a-și parfuma floarea,
fără a-și poetiza poemul.

VII

Un sunet melodios irumpe în spațiu, iar jurnalistul își dă seama că nu știe ce anume a fost întrerupt. Soneria, chiar suavă fiind, traversează salonul într-un mod atât de neașteptat, încât pare a șterge orice ar fi existat înainte de ea, ca și cum timpul s-ar desprinde din timp, ca o cutie într-o altă cutie. Jurnalistul nu știe dacă, înainte de acel zgomot, el era cel care vorbea sau João Cabral, dacă, laș, se limita să-l observe, profita să se risipească printre

gânduri sau dacă poetul era cel care se risipea. Crede, dar poate se înșală, poate că tăceau atunci când a sunat soneria cu o intensitate pe care n-o putea aprecia decât în totala absență a altor zgomote. Se pierde în incertitudinea elucubrațiilor inutile și, când își revine, îl vede pe João Cabral dispărând cu pași siguri pe coridorul care ducea la ușa de la intrare.

Peste puțin timp, o voce feminină puternică invadează încăperea, impunând atmosferei o altă stare de spirit.

– Ce ți-au trebuit două ore până să deschizi ușa, tati?

Jurnalistul recunoaște vocea lui Inez, fiica scriitorului, care intră în odaie cu două secunde înaintea tatălui ei.

– Ai trecut pe lângă locul accidentului, unde a fost călcat de mașină omul ăla? Acum vorbește João Cabral.

– Ce accident?

– În tunelul Rebouças. Un om a fost călcat de o mașină azi de dimineață. N-ai văzut nimic?

– Nici n-am intrat bine în casă și deja îmi povestești nenorociri! Mai bine ai asculta niște muzică, tati. Pe cine ai mai văzut tu să asculte toată ziua numai știri?

Dialogul are o doză de familiaritate, ca o tachinărie repetată zile sau ani în șir. Oare acestea sunt cuvintele de fiecare zi ale lui João Cabral, acelea care fac parte din rutina sa, albinele sale domestice? Uitat într-un colț al încăperii, jurnalistul se simte privilegiat pentru că putea observa o scenă cotidiană din viața poetului, o scenă care, crede el, nu ar fi cu nici o iotă diferită dacă el nu s-ar afla acolo. Se înșală: chipul lui João Cabral se întoarce spre fiica sa și vede un trup acoperit de pete negre; în marginea stângă a privirii lui nu zărește decât conturul tinerei.

Inez a venit să-i citească ceva tatălui ei, ca de obicei, iar prezența musafirului nu o deranjează: îl salută pe jurnalist și îl previne că îi va răpi cel puțin o jumătate de oră din interviu, dacă n-are nimic împotrivă. Ochii lui Inez, două cristale negre, par identici cu ochii tatălui ei, cu excepția, poate, a faptului că ai ei nu sunt acoperiți cu acel lichid vâscos care dă o mai mare strălucire ochilor poetului. Pentru o clipă, tânărul se întreabă dacă

nu cumva tocmai acel lichid gelatinos ar putea fi cauza orbirii, ochii fiicei fiind probabil perfect identici cu ai poetului de dinainte de orbire; da, poate că și ochii poetului avuseseră aceeași vivacitate care se citea în privirea ei. Nu-l deranjează, desigur, să întrerupă interviul pentru o jumătate de oră.

Începe o negociere aproape unilaterală. João Cabral, reinstalat în fotoliu, nu face decât să asculte ce spune fiica lui. Inez decide că nu va citi decât ceva care să le facă plăcere amândurora. Tatăl să nici nu se gândească la Proust; și nici la Le Corbusier cu a sa *machine à emouvoir*, fiindcă nu are chef de teorie, cu atât mai puțin de cea pe care tatăl o știe pe de rost. Tatăl, inert, pare că nu face decât să aștepte hotărârea fiicei, dar, deodată, sugerează o carte recent primită prin poștă a unui scriitor nou; jurnalistul nu reușește să distingă numele acestuia.

Inez se duce să ia cartea, iar João Cabral pare a-și căuta o poziție mai comodă în fotoliu. Se pregătește să asculte. Niciodată în viața lui nu a avut capacitate de concentrare auditivă, incapabil să-și silească gândirea să urmărească predici de colegiu catolic, discursuri la evenimente sociale, și nici măcar conferințe și seminarii care-l interesau. Nu rareori, adormea. Acum că auzul este singura manieră de a mai putea distila într-o oarecare măsură apetitul pentru literatură, se străduiește să se concentreze, dar nu de puține ori se întâmplă ca însuși acest efort să-i mobilizeze întreaga atenție.

Lectura continuă, pagină după pagină, iar el nu reușește să-și dea încă seama dacă este vorba de proză sau de poezie. Abia după un timp începe să distingă versurile unei poezii discursive și obscure. Nu-i place mai nimic din ceea ce aude și nu știe cine este de vină, el sau celălalt poet, care pare a insista într-un hibrid de monolog interior și de discurs saltimbanc, de jurnal intim și de declarații de principiu, de bâlbâieli și de filosofie la persoana întâi. Scrisul, pentru acest poet, pare a fi o activitate intranzitivă, pare a se cunoaște și a se expune, a se da în spectacol, fără să-l intereseze dacă cineva ar putea fi interesat de obiectul prezentat. Este un poet vânător, dar ținta lui nu este animalul pe care-l vede fugind. El își lansează săgeata poemului său la întâmplare, cu obscura speranță ca vreun vânat să se nimerească în bătaia ei.

João Cabral se amuză identificând în propriile sale gânduri o traiectorie mai interesantă de urmărit decât poemul, chiar dacă este o repetare a ceva deja gândit și scris. Întreruperea lecturii îl face însă să-și piardă șirul gândurilor. Dacă el nu-i atent, iar Inez va continua să vorbească singură, mai bine pleacă acasă și nu mai citește cu voce tare, că doar nu-i papagal. Hotărăsc să abandoneze cartea și să treacă la altceva. Acum nu mai există negociere. João Cabral cere tranșant, ca și cum încă de dinainte, timid, abia așteptase momentul ideal pentru a o face: *Nedorita de oameni*, ultima parte a volumului său *Agreste*.

Tonul morbid al titlului contrastează cu entuziasmul cu care Inez primește cererea. Iese ca să caute cartea, în timp ce jurnalistul deschide, cu discreție, exemplarul pe care și l-a adus în servietă, pentru a urmări lectura poemelor. João Cabral este singurul care nu va putea decât să asculte.

– „Cimitire metropolitane” – vocea fiicei capătă și ea acum o oarecare solemnitate.

– Unu. „Este moartea subtila stingere a lumânării în mâna moartă deja?”

– Nu așa, draga mea, ai îngrămădit versurile. Fă pauză după fiecare vers, altfel nu reușesc să vizualizez poemul.

Fiica suspină și reia:

– „Este moartea subtila stingere / a lumânării în mâna moartă deja? / A muri este înghețare sau ardere? / Și dacă în aer liber e sufocare? / A muri nu este, curajos, să traversezi o stradă privind în jos? / Doi. Vreau să fie aruncarea afară / a pubelelor memoriei / punctul final / al cărții scrise anevoios, / fără a atinge intensitatea / de care, avansând, ne tot lipsește vârsta.”

Pauză de respirație. Jurnalistul închide cartea și își închide și ochii. João Cabral nu se mișcă, nu pare a avea nevoie să-și schimbe poziția. În odaie se aude numai vocea lui Inez:

– „Trei. Deja obosit să mai vorbesc, mă gândesc: / de ce teama de această liniște? / De ce m-aș teme / că neființa nu va da binețe, / dacă mă lasă, mort sau viu, / fără nimeni care să vorbească prin preajmă? Patru.

Pentru că moartea ne îngroapă / fără apel, prin forță brută / în organizații urbane / împărțite în copacabane, / de unde cel viu se întoarce-nsetat / iar mortul e falia din ciment în care-i îngropat?”

– „Iar mortul e falia din ciment în care-i îngropat?” E un amestec de întrebare și afirmație în versul lui João Cabral.

– „Iar mortul e falia din ciment în care-i îngropat”, repetă Inez.

– Dificil, nu?

– Dificil? Ce anume voiai să spui? Să vorbești despre moarte...

João Cabral nu spune nimic. „Oamenii nu acceptă să folosească cineva punctuația fatală, inevitabilul punct final. E o chestiune de punctuație”[19], a spus la un moment dat. Și e adevărat, întotdeauna a fost obsedat de căutarea punctuației celei mai corecte.

În tăcerea din încăpere, poetul retrăiește o întâlnire care avusese loc cu mult timp în urmă cu un psihiatru din Madrid. De ce să vorbească atâta despre moarte, despre moartea din Pernambuco, despre moartea de cuțit, de foame sau în pat? Dragostea nu a stins teama lui de moarte? Nu, nu a stins-o.

VIII

Soarele asfințește în Sevilla. Stella a trimis deja copiii la culcare, și străzile înguste, mărginite de edificii vechi, sunt cufundate în tăcere. Nu se aud oameni vorbind și nu trec mașini. Orașul este atât de silențios, încât se lasă ascultat, se lasă trăit, și, dintr-un mic birou cu ferestrele închise, se lasă văzut. Închis în acel birou, João Cabral nu ține în mână un stilou; ce ar zice mașina de scris acoperită cu o husă, într-un colț al încăperii?

Închis în acel birou, poetului îi pare rău că nu mai are mașina de tipărit manuală pe care a cumpărat-o în Barcelona. Îi pare rău că nu poate să petreacă ore în șir alegând litere, organizându-le una lângă alta, înșiruindu-le și formând linii și paragrafe. Îi pare rău că nu poate unge literele cu cerneală și că nu poate imprima de atâtea și atâtea ori aceeași pagină, până când iese mai perfectă decât însuși poemul, că nu poate vedea pagina tipărită, că nu o poate adăuga peste altă pagină, într-un desen simplu și

logic, compunând cărțile ca pe un simplu corp geometric. Îi e dor de cea mai corporală formă de scriitură.

Din primul sertar al biroului scoate un poem în lucru. Studii despre o dansatoare andaluză. Dansatoarea ca foc, toată carne vie, ca iapă sau călăreață, dansatoarea telegrafistă, dansatoarea țărancă, cu accent andaluz, dansatoarea ca o carte, ca o statuie. Îi lipsește ceva, pe lângă ceea ce întotdeauna lipsește. Îi lipsesc pasaje, deși deja s-a consolat cu titlul. Vor fi multe studii, dar acum este nu dispus să trudească pe tema dansatoarei. Nu în această noapte.

Din sertar nu mai iese nici un poem, dar João Cabral caută unul pe fundul sertarului, o singură pagină, ascunsă sub primele poeme despre capră, dedesubtul unor jocuri cu fructe care nici nu au ajuns încă să fie jocuri, sunt numai glume. Pe pagina goală, fără titlu, e doar prima strofă, scrisă de mână, fluent:

> Cântul pur, neacompaniat,
> cântul fără ghitară;
> cântul fără; cântul;
> cântul fără nimic altceva

Chiar în acea dimineață, plimbându-se pe sinuoasa *calle* Sierpes în direcția Arhivelor Indiilor, se oprise pentru a se uita la una dintre acele cântărețe ambulante. Înconjurată de un mic grup, turiști, desigur, bătând pe brațul drept o scândurică pe post de castanietă, ridicându-și vocea solitară în zbor prin orașul inert, lipsit de umbre sub soarele amiezei. Ridicându-și vocea în deșertul de aer și de ecouri. João Cabral, antimuzical, antimelodic, insensibil la armonie, care îl adoarme, s-a mai oprit o dată pentru a asculta flamenco. Intrigat, încă nu identifica suficient de precis ce anume îl atrăgea la acel solilocviu nazal și extrem.

Se așază pe o bancă, de data aceasta cu stiloul în mână. Dacă vorbește de cânt pur, preferă să repete primul vers dedicat acelui cânt dezgolit: acel cânt care se cântă în tăcerea deplină. Și iată, peste numai câteva minute are deja a doua strofă scrisă. În acest moment i-ar plăcea să bea o cafea, dar

preferă să continue poemul. Ce-ar fi să numeroteze strofele? Da, primele două devin prima. Acum trece la a doua. După mai puțin de o oră, scrie încă două strofe, dar acum preferă să nu fie numerotate Doi. Să fie 1.2, pentru că mai rămâne mult de scris la poem.

Cântul neacompaniat
este cântul cel mai solitar:
este a cânta într-un deșert
devastat de soare

este ca și cum ai cânta
într-un deșert fără umbre
în care vocea dispune
doar de ceea ce în ea pune.

Se oprește. Noaptea deja i-a oferit mai mult decât putea spera. A lucrat toată după-amiaza în Arhiva Indiilor, având funcția de vice-consul în Barcelona, dar fiind trimis la Sevilla pentru a cerceta documente referitoare la frontiere în perioada colonizării Americii. În impunătorul edificiu al Arhivelor, a împărțit masa cu preoți care-și petrec zilele necercetând nimic, așteptând să le fie repartizată o parohie. Spania, în 1957, are mai mulți sacerdoți decât biserici, iar acolo este locul în care își așteaptă numirile, îmbrăcați în sutanele lor, glumind strengărește, vocile lor nestăpânite aliniate pe coridor. Abia după treizeci de ani, João Cabral va descoperi în ei un poem.

Pe înserat, ca de obicei, deja părăsiseră Arhivele. Lumina dispărea încet, încet, pe măsură ce trecea timpul și ziua se risipea, dar João Cabral a rămas îngropat în documente, până când nu a mai putut distinge nici un cuvânt, nici o literă, în hârtiile învechite. Ca măsură de siguranță împotriva incendiilor, edificiul nu dispune de lumină electrică.

A ieșit pe străzi întunecoase și din nou nu a obosit să le străbată. A te plimba pe străzile Sevillei e ca și cum te-ai plimba pe coridoarele propriei case. Guadalquivir are ceva care-l aseamănă cu Capibaribe. Acel ceva ținând de natura sa intima, de albia sa îngustă prin care curge ca linia vieții

din palmă. De la un capăt la altul al *calle* Sierpes, două baruri îi primesc vizitele asidue, iar João Cabral navighează neobosit între ele. Doar în Sevilla corpul e cu toate simțurile în alertă, simțuri de care nici nu era conștient înainte de a se manifesta; simțuri despre care nici nu știa înainte; simțuri care provin dintr-o singură ființă: a trăi într-unul ceea ce ne trăiește, ceea ce ne oferă femeia din Sevilla și orașul sau cotlonul în care ea trăiește. Nici aceste versuri nu le va scrie în această noapte.

La asfințit s-a gândit pentru prima oară: de ce în Sevilla, cu ale sale culori, texturi și expresivitate, nu există pictori? La această întrebare reușește să răspundă el însuși: este atâta exuberanță în Sevilla, este o realitate încărcată de atâta exces subtil, atâta perfecțiune, încât nu mai rămâne vopsea pentru pânze. Nu se aștepta să scrie mult în acea noapte, imaginându-și că pentru versuri nu ar fi rămas decât un material meschin. Se înșală. Mai întâi trebuie să trăiască Sevilla. Trebuie să respire, să bea, să simtă, să înghită orașul. Și trebuie să digere, să digere bine, ani la rând, poate zeci de ani la rând. Doar atunci va putea scrie despre acest oraș.

Ceva a scris în acea noapte. Câteva rânduri, trei strofe, scrise de mână, fără acompaniament. E o consolare.

IX

– E ora cinci?

Întrebarea pare a se adresa ceasului, João Cabral apropiindu-și chipul de încheietura mâinii, chiar dacă știe că nu reușește să distingă limbile. Jurnalistul, un pic intimidat, întârzie să răspundă, sperând să se confirme imposibilitatea evidentă:

– Cinci și zece.

João Cabral cere un minut de răgaz, ca să-și ia niște medicamente. Aspirină? „Cel mai practic dintre sori, ușor de folosit, portabil și ieftin, soare imun la legile meteorologiei, care se ridică și vine să usuce rafia sufletului, să-l albească în pânzele de in ale amiezii?” Aspirina? „Lentilă de uz intern, din spatele retinei”, [...] lentilă care „refocalizează, pentru întregul corp, nebuloasa din jur și o armonizează.” [20]

Jurnalistul abia reușește să răsfoiască *A educação pela pedra* și să termine de citit omagiul adus comprimatului de aspirină, că poetul se și întoarce. Aspirină? Nu. Nu mai ia aspirină de când i-a fost interzisă, cu mai mult de zece ani în urmă, după ce a făcut ulcer, ca și Stella. După patruzeci de ani de totală fidelitate față de micul comprimat care lupta cu durerile sale de cap – lua chiar șase pe zi, ajungând probabil la incredibila sumă de șaptezeci de mii de-a lungul vieții –, João Cabral se lăsase de aspirină.

– Aspirina dă o specie de euforie, înțelegi? Acum că mi-au trecut durerile de cap și nu mai iau aspirină, simt lipsa euforiei. Poate de aici îmi vine senzația de...

– Angoasă, după cum ați spus?

– Angoasă? Ce înțelegi dumneata când eu zic angoasă? Când spun depresie, când spun melancolie? Tristețe, nefericire, frustrare, mâhnire, chin, îndurerare?

Jurnalistul nu știe ce să răspundă, dar observă că poetul vorbește cu o vitalitate din alte vremuri, de pe timpul când încă îi mai plăcea să vorbească. João Cabral continuă lecția:

– Nimic nu-i mai imprecis decât cuvintele abstracte. Maracujá, aspirină sunt cuvinte mai poetice decât melancolie. Maracujá se știe ce e. Dacă folosesc cuvântul maracujá într-un poem, pun acel obiect în fața cititorului. Dacă spun melancolie, nu, pentru că este un concept cu o grămadă de înțelesuri, e o stare pe care o înțeleg într-un fel, iar dumneata, în alt fel, înțelegi?

Jurnalistul amuțește.

– Ba da. O senzație de angoasă.

X

Sfârșit de săptămână în Zürich, în 1968. Poetul se odihnește după munca la Berna, unde se dedică educării prin piatră[21]. De pe un raft înalt și solid, îi cad în mâini cele o mie de pagini ale biografiei lui James Joyce. E împotriva biografiilor, cu puterea lor amețitoare ca alcoolul, literatură diluată cu apă și gheață, cu puterea ei de a ne devia de la circumstanțe, de a

nu ne lăsa să ne scape nimic altceva decât esențialul. Pe cea a lui James Joyce nu se poate abține să n-o devoreze, avid.

Se apucă de citit și de parcurs străzile pe care le-a străbătut cu ani în urmă, vizitând muzee și școli de limbi și literaturi, vizitând fiecare clădire în care a locuit scriitorul și pe unde s-a plimbat în cei doi ani cât a locuit acolo. A urmărit luminile și culorile și nuanțele care au alcătuit întreaga clarviziune obscură a lui Joyce. Îl surprinde povestea vieții acestuia, cum a părăsit Dublinul încă de tânăr și cum Dublinul nu l-a uitat niciodată. Se gândește la Recife, la Pernambuco. Oare râul Limmat, care trece prin Zürich, este Capibaribe al lui Joyce? Nu, nu este Capibaribe, ci Guadalquivir. Capibaribe ar fi vreun râu cu ape maronii din Dublin.

Coincidențele îl obosesc, dar mai descoperă una, pe care nu avea cum s-o observe mai devreme: ochii lui João Cabral, deși sunt deja sensibili la o lumină puternică, încă nu l-au trădat cum l-au trădat propriii ochi pe Joyce. Dar nici acest lucru n-ar avea o mare importanță pentru poet, adversar al coincidențelor.

1972. Ajunge în Senegal, unde va petrece opt ani ca ambasador și unde își va scrie majoritatea poemelor sale pernambucane, numite mai târziu *Școala cuțitelor*. Soarele, spre surprinderea lui, îi calmează ochii. Dakar e cald, cald și luminos ca Africa. Dakar este Africa. Pe înserat, însă, soarele se îmblânzește, e un soare lunar, care curge domol, naufragiind la orizont, îngropându-se aproape în valurile mării.

La malul Atlanticului, pe coasta africană, se gândește la Recife. Dacă privirea ar putea descrie o curbă, cum se spune că este spațiul, ar vedea, pe lângă apele de zinc ondulat, plajele cu cocotieri, șirurile de pește atârnat la uscat în *mangue*[22], câțiva pescuitori de raci și, în fundal, un câmp de trestie de zahăr în flăcări. Și *Soarele din Pernambuco*[23]. „Soare alcătuit din doi sori, soare cu două țevi care trag focuri automate: prima, ca o armă de foc, incendiază pământul: e o împușcătură inamică [...] A doua, armă de lumină, dezvăluie real pământul: împușcătură inamică.”

1981. Este soarele Hondurasului, al orașului San Lorenzo, cel care-i prevestește o pedeapsă finală despre care încă nu știe nimic. Scufundarea

soarelui în oceanul Pacific nu are nimic din suavitatea simțită în Dakar. Strălucirea sa ștearsă traversează pleoapa, invadează pupila și atacă retina. Oceanul se nutrește din lumini stranii și neliniștitoare culori necunoscute, imprimând desene luminoase pe aspra întindere de apă. Doctorul descoperă că are fotofobie și îndată João Cabral se află pe masa de operație.

Familia, în sala de așteptare. De șaptezeci de zile, vizitându-l zi de zi, așteaptă schimbarea unei schimbări. Operația la intestine întârzie să fie un succes. João Cabral îl așteaptă culcat, deși incomodat de o lumină puternică ce nu se stinge niciodată, poziționată direct deasupra capului său. E 1993. Soarele Hondurasului, o lumină albă și oscilând între rotunjime și difuzie, îi torturează chipul direct, inclusiv noaptea, o lumină care în Rio nu există.

Când se trezește, două petice negre îi acoperă deja ochii, îl protejează de albul invaziv, care se strecoară pe la marginile ochilor. Deja nu va mai citi sau scrie la lumina de holofot care timp de șaptezeci de zile i-a ars fruntea. Nu vrea să-i asculte pe cei care îi amintesc că nici înainte de operație nu mai citea sau scria. Îi lipsește concentrarea auditivă pentru a-i asculta. Însoțit de Marly, se reîntoarce în apartamentul din Flamengo, din care aproape că nu a mai ieșit.

XI

Se înserează. Penumbra obișnuită deja ocupă aproape întreaga încăpere și ar fi timpul să se aprindă lămpile cu abajur, dar João Cabral nu o știe, iar tânărul nu îndrăznește să spună nimic. Crede că poate simți singurătatea lui João Cabral în acel apartament, în acele momente în care Marly, companie fluctuantă, lipsește. Timp de o secundă, simte că deja a plecat și că un alt tânăr a rămas și îl observă pe poet în după-amiaza lentă. Nu înțelege sentimentul și-l îndepărtează.

Poetul este neliniștit și nu prea răspunde la întrebări, care se pierd în tăcerea încăperii și a coridoarelor. De mult părul alb nu se desprinde de stofa cu care este acoperit fotoliul, iar frazele nu mai sunt decât înșiruiri de cel mult cinci cuvinte laconice, aproape mereu repetitive sau evazive. Deja nemailuptând cu avariția limbii, poetul trece în revistă rapid orașele pe unde

a fost, ca turist, nu călătorul care mereu a fost. În memorie, deja nu mai locuiește în ele, ci le transformă într-o listă interminabilă de locuri încă nevizitate. Interviul se apropie de sfârșit, tânărul o știe.

João Cabral este cel care se ridică primul, anticipând sfârșitul anunțat de cele câteva minute în care nu i s-au mai pus întrebări. Jurnalistul îl însoțește, dar aude pașii ca pe o numărare inversă până la o ultimă solicitare. Ceva ce a scris, poate ceva inedit, ceva din acești ani recenți, cei mai seci și orbi ani din urmă? Cine știe, poate o strofă, două din vechiul proiect *Memórias prévias de Jerônimo de Albuquerque*, Adamul pernambucan? Nu, proiectul a fost abandonat de câțiva ani. O oarecare foaie albă care să fie acoperită de viața intransigentă a cernelei negre? Nu, de viață nu. Hârtia pe care ar scrie versuri este minerală; versul pe care este posibil să nu-l scrie; tot minerale sunt și florile, și plantele, fructele, gâzele, atunci când se află în stadiul de cuvânt; orice carte este minerală, pentru că orice cuvânt scris este mineral, e de o natură rece. E bine să-și amintească de aceste versuri: poetul nu va răspunde niciodată la incitări formulate în astfel de cuvinte.

Fără să-și dea seama de nehotărârea celuilalt, João Cabral se oprește înainte să ajungă la ușă. Îi cere jurnalistului să aștepte și se pierde în întunericul unui alt coridor, același pe unde, înainte, câteva întrebări s-au pierdut. Se întoarce cu o singură foaie:

– E ceva ce păstrez pentru ocazii ca aceasta și poate îți va servi.

Îi înmânează foaia, iar jurnalistul nu știe dacă să se oprească acolo pentru a o citi sau dacă să aștepte până va ieși. Se hotărăște pentru ultima opțiune: întinde mâna și mulțumește cu un gest scurt din cap, dându-și seama abia după aceea că poetul nu poate vedea. Simte în ceafă un curent de aer și aude zgomotul ușii care se închide în spatele său, chiar înainte ca liftul să ajungă la etajul șapte. Nu-l va mai vedea pe poet niciodată.

Nu așteaptă până să iasă din holul clădirii pentru a citi textul pe care-l are în mână. Așteaptă până i se obișnuiesc ochii cu semiîntunericul. Un poem fără titlu se distinge pe albul hârtiei, devenind clar și purtând în partea de jos data septembrie 1995.

Mi se cere un poem
un poem care să fie inedit,
un poem este un lucru care se face, văzând.
cum să-ți imaginezi un Picasso orb?

Un poem se face, văzând,
un poem se face pentru a fi privit
cum să scrii un poem dictat
fără să-l vezi însemnat pe hârtie?

Poemul este o compoziție
făcută din lucruri trăite,
poemul este ceea ce se ordonează
în sânul vieții dezordonate

De exemplu, e ca un râu
De exemplu, un Capibaribe,
cu malurile domesticite
pentru a ajunge până la Recife.

Unde cu Beberibe,
cu Tejipió, Jaboatão,
Pentru a face Atlanticul
Toate și-au dat mâna.

Poemul e ceva ce trebuie văzut
E un lucru despre spațiu,
cum se vede o sculptură de Franz Weissmann
cum nu se aude un tablou.

La căderea nopții, într-o cameră de hotel, jurnalistul se plimbă încolo și-ncoace, fără țintă, între cărți și poeme, fără să știe cum să-și înceapă articolul. Întâmpină zorile în liniștea străzilor și cu pagina albă. Încearcă să creeze o imagine exactă a poetului, surprinsă în apartamentul în care au petrecut după-amiaza. Se simte capabil să scrie prima frază. Cu litere rotunde, aceasta este: poetul doarme.

7 Fragment din poemul lui João Cabral *O Auto do Frade,* scris în 1984, când în Brazilia ia sfârșit dictatura militară. Poemul tratează subiectul istoric al execuției, în 1825, a Părintelui Caneca, călugăr carmelit, lider al Revoluției Constituționaliste din Pernambuco, mișcare îndreptată împotriva guvernului imperial.

8 *O Parque do Flamengo* sau *O Aterro do Flamengo* sau *O Aterro*, denumiri populare ale complexului de activități recreative *Brigadeiro Eduardo Gomes* din Rio de Janeiro, cu o suprafață de 1 200 000 m², printre ale cărui repere se numără Muzeul de Artă Modernă, terenuri de sport și două plaje din Golful Guanabara.

9 Sculptor brazilian (1911-2005), născut în Austria, care a emigrat în Brazilia la 11 ani. Principalele opere ale sale reprezintă figuri geometrice.

10 „Auto" este o denumire generică a unei piese, a unei mici reprezentări teatrale. Datând din Evul Mediu, a avut la început un caracter religios, dar apoi s-a transformat într-o reprezentație destinată să distreze masele populare.

11 *Zona da Mata* (în trad. Zona de Pădure) este una dintre cele 4 subdiviziuni ale Regiunii de Nordest, și anume cea litorală, leagănul colonizării portugheze inițiate de debarcarea expediției lui Pedro Álvares Cabral, pe 22 aprilie 1500. În secolul al XVI-lea era acoperită de o densă pădure tropicală atlantică, ce se întindea până la pădurea amazoniană și printre ale cărei specii se numără celebrul *pau brasil* (*pau* însemnând lemn, iar *brasil* fiind un cuvânt derivat din *brasa* – „jăratec"), care este posibil să fi dat numele țării. Exploatarea intensă a acestui lemn de esență rară, folosit atât pentru fabricarea unui mobilier deosebit, de culoare roșiatică, cât și pentru vopsirea într-un roșu intens a stofelor de lux, a constituit prima activitate economică de pe teritoriul Braziliei. Treptat, pe măsura înaintării defrișărilor, locul pădurilor a fost luat de diverse culturi agricole, printre care cea mai importantă și mai dinamică a fost cea a trestiei de zahăr.

12 *Sertão* – cea mai extinsă dintre cele patru subregiuni din Nordestul Braziliei, este un teritoriu semi-deșertic (numele provine din cuvântul *desertão*, care înseamnă „mare deșert"), cu o climă foarte caldă și predominant uscată, caracterizată de lungi perioade de secetă și acoperit de o vegetație de savană de stepă adaptată la condițiile climatice, denumită *caatinga,* aspră, dar rezistentă la sete. Acest teritoriu este evocat pentru a sugera caracteristicile poeziei lui João Cabral, marcată stilistic de o mare rigoare și austeritate formală, de alegerea lucidă a unui limbaj al concretului, al obiectivului și al tactilului.

13 Prin termenul „fermă" trebuie înțeleasă aici o realitate economică și socială mai complexă decât semnificația obișnuită a cuvântului. Plantațiile de trestie de zahăr cuprindeau și instalațiile de

prelucrare a acesteia, zona în care locuiau sclavii negri (până la eliberarea acestora, în secolul al XIX-lea) sau muncitorii și conacul proprietarului.

14 *Siá* – prescurtarea de la *sinhá*, care, la rândul său, provine din cuvântul *senhora* (doamnă) – un mod de adresare politicoasă folosit inițial de sclavii negri și care a rămas în vocabularul oamenilor simpli, fără educație.

15 O specie de rozătoare.

16 Cuvântul „Marian” se referă la Fecioara Maria.

17 Vers din poemul lui *João Cabral de Melo Neto* „Sevilha andando”.

18 După uciderea taurului, toreadorul are dreptul să primească urechea animalului ca trofeu.

19 Fragment din poemul „O chestiune de punctuație”.

20 Fragment din poemul „Monument pentru aspirină”.

21 Aluzie la culegerea de poeme *A Educação pela pedra* (*Educația prin piatră).*

22 Arbore cu rădăcini adânci, care crește în regiunile mlăștinoase, pe litoral sau pe malurile râurilor, în climă caldă; teren mlăștinos pe malurile lagunelor sau la vărsarea râurilor, unde cresc în general arborii mangue.

23 Titlul unui poem al lui João Cabral și fragment din acesta.

JAMES JOYCE

I

În salon se auzi clinchetul clopoțelului lui Dante. Era timpul pentru ora de lectură, iar sunetul strident străbătu bucătăria și mai multe camere, până când ajunse la cămăruța îndepărtată în care se afla Jim. Acolo, băiatul ridicase perdeaua cu mai puțin de o palmă și, printr-una dintre multele ferestruici sparte, putea vedea liniștita stradă Bray de la periferia Dublinului și casa din vecinătate a familiei Vance.

Scurta zi de iarnă încă nu începuse bine, lumina târzie a zorilor făcându-și apariția abia după cafeaua de dimineață. Casa familiei Vance, scufundată în umbra cerului violaceu, slab iluminată numai de felinarele de pe stradă încă aprinse, era bătută de stropi mari de ploaie, care răscoleau pământul și răpăiau în jardinierele îmbibate de apă. În casa de alături, departe de prima, o singură fereastră luminată atrăgea atenția ochișorilor mijiți. Lui Jim îi plăcea că vedea atât de puțin. Toate simțurile sale păreau amorțite, trupul slăbuț era pe punctul de a leșina, iar pumnii strânși îi făceau brațele să tremure: Eileen, Eileen.

Odată, din joacă, Eileen îi acoperise ochii cu palmele. Avea mâini cu degete lungi și albe, lungi și albe și fine și reci și moi. Acesta era probabil albul de fildeș al Turnului de Fildeș, despre care Dante spunea că protestanții spuneau că o reprezenta pe Fecioara Maria.

Dar clopoțelul guvernantei suna de câtva timp, iar micul Jim hotărî că era cazul să-și facă apariția. Dante aștepta nerăbdătoare în fotoliul care

părea mai degrabă un tron, sprijinită de perne care-i alinau durerile de spate de care suferea dintotdeauna. Înconjurat de boneta de dantelă neagră și deasupra gulerului rochiei de catifea, în poala căreia se odihnea o carte deschisă, chipul sever decise să ierte întârzierea și să nu impună nici o pedeapsă.

Cu Poppie la picioare și Stannie în brațe, mama completa cadrul în salon. Peste puțină vreme se va așeza și Stannie în fața lui Dante pentru a asculta lecțiile. Peste puțină vreme, amândoi băieții, Jim și Stannie, vor face echipă; nu, nu Stannie și Jim, ci Stanislaus și James. Densitatea demografică din spațiul redus al salonului era și mai mare dacă ochii se îndreptau spre pântecele mamei, în care se afla încă o fată sau un băiat care aștepta să-și facă apariția. Dante se pregăti să rostească prima frază, pe care Jim ar fi trebuit s-o repete, dar vocea ei nu se auzi. În schimb, se auzi un zgomot teribil și violent, care scutură trupul băiatului, făcându-l să tresară și să cadă brusc pe scaun. Un trăsnet. Mânia lui Dumnezeu împotriva păcătoșilor, îl învățase Dante.

– Doamne, Isuse din Nazaret, rege al iudeilor, apără-ne de moartea fără de veste și fără împărtășanie, spuse guvernanta și buzele lui Jim repetară litania deja cunoscută.

Pericolul trecuse deja, dar Jim văzu în tăcere, amânare fortuită a lecturii, o ocazie bună ca să-și reverse confesiunea. Cu pompă și orgoliu, fără să știe că obrăznicia era un păcat, anunță:

– Când o să fiu mare, o să mă căsătoresc cu Eileen.

Mamei i s-a părut amuzant și chiar a râs, dar Dante nu avea chef de glumă:

– Retrage ceea ce ai spus și cere scuze. Eileen este protestantă, nu te vei putea căsători cu ea.

Mama, cu un gest discret, îl încurajă să retracteze cele spuse, dar el refuză. Tatăl ar fi avut altă reacție. Din capul scărilor ar fi strigat să lase băiatul în pace, să-l lase să spună ce dorește. Dar tatăl dormea, după ce băuse și făcuse scandal în noaptea trecută, până la ora când se ivesc zorile în alte anotimpuri.

– Ah, Jim, dacă nu ceri iertare, o să vină zgripțuroii și o să-ți scoată ochii, Jim.

Și Dante începu să intoneze ca o flașnetă aceleași fraze:

– O să-ți scoată ochii, ai să vezi! Deci repeți ce-ai spus? O să-ți scoată ochii, o să vezi! Deci repeți ce-ai spus? O să-ți scoată ochii! Ah, nu mai repeta ce-ai spus.

II

Coridoarele școlii din Conglowes erau slab luminate și tot slab luminată era și capela. Întuneric era probabil și sub pături, din ce în ce mai întuneric, pe măsură ce priveai spre picioare. În scurtă vreme, totul va fi scufundat în beznă și în somn.

Ca și cum n-ar fi fost de ajuns lipsa luminii, acum coridoarele și capela erau învăluite într-o ceață deasă, care aproape i se lipea de retină lui Jim. Bicicleta unui coleg îl lovise și îl doborâse la pământ pe Jim. Cineva spusese că era inutil să culeagă cele trei bucăți în care se rupseseră ochelarii. Când urma să se lase întunericul, oricum i-ar fi fost egal – de asta băiatul își dădea seama atunci când închidea ochii. Pașii pazniculuiși se îndepărtau și totul era învăluit în întuneric. Ce întunecoasă o fi șoseaua mărginită de copaci, șoseaua care ducea înapoi la Dublin, înapoi la mama și la tata. Oare o fi adevărat ce spun unii, că un câine negru se plimba pe acolo noaptea, cu niște ochi mari cât farurile trăsurii? Probabil că nu era adevărat. Nu! Cum se înfiora și cât era de ciudat să se gândească la asta! Ce beznă, atât de rece și de stranie. Și chipurile stranii cufundate în ea, ochi mari cât farurile unei trăsuri.

Lumina reveni și reveni degrabă, dar se simțea și faptul că trecuse câtva timp până atunci. Totul se deșteptă învăluit în ceață și în acea zi ceața urma să se mențină, își dădu seama băiatul, când descoperi că ochelarii nu se aflau pe noptieră. Trei zile va dura până când va primi alții, căci se află departe, iar brațul întins este scurt.

Rândurile abia se zăreau, erau aproape ca niște fire invizibile și era nevoit să închidă strâns ochiul drept și să-l deschidă la maxim pe cel stâng

pentru a putea distinge conturul gros al unei majuscule. James se așeza cu brațele încrucișate, pentru că profesorul îi permisese – mai mult, îi recomandase – să nu încerce să-și facă temele până când nu primea ochelarii. Iar Stanislaus nu-i putea fi de nici un ajutor, pentru că era în altă clasă, cu băieții mai mici.

Dar directorul de studii, părintele Daly, care, spre disperarea băieților, intrase în clasă și deja îl pedepsise cu bătaia la palmă pe unul dintre colegii lui, era prea puțin interesat de scutiri. Aha, își spărsese ochelarii pe pista de biciclete? Părintele Daly cunoștea acest truc. Părintele Daly nu știa că el era primul din clasă. Ăsta-i truc de derbedeu, de puturos, să spui că ți-ai spart ochelarii fără să vrei.

Simți pe mâna sa mică atingerea aspră a mâinii groase a directorului de studii, desfăcându-i degetele până îi întinse palma. O lovitură șfichiuitoare, răsunând ca un trunchi de copac doborât, îi arse mâna, făcând-o să tremure și să se contorsioneze ca o frunză în foc; șuierul și durerea îi umplură ochii de lacrimi fierbinți, tulburându-i și mai mult vederea precară. Tremura din tot corpul de frică, brațul i se retrăgea în spate, iar mâna contorsionată și lividă atârna acum ca o frunză smulsă de vânt. Dădu să scoată un strigăt, cerându-i directorului să înceteze, dar nu reuși să-l articuleze și încă mai urma maltratarea celeilalte mâini.

O nedreptate, o groaznică nedreptate, le spunea colegilor, în timp ce își ștergea lacrimile cu dosul palmei. Ei spuneau același lucru, o mare nedreptate. Iar rectorul ar trebui să afle despre asta. Da, o să-i spună rectorului. Rectorului și părinților, da, și lor. Și celor trei frați și celor trei surori, când vor crește, și celor care se vor mai naște. Și lui Dante și unchiului Charles și întregii familii Vance și vecinilor, tuturor vecinilor. Bray și întregul Dublin vor afla. Toată Irlanda. Europa. Tot Universul ar trebui să afle despre această nedreptate. Da, tot Universul va afla.

III

James se trezi târziu în acea dimineață din 1901 și hotărî, ca și în alte dăți, să nu se bărbierească. Preferă, de asemenea, să nu se spele, dacă tot

urma să nu se ducă la universitate. Își concentră eforturile asupra părului, pieptănându-l pe după urechi și cu cărare la mijloc. Era o duminică foarte călduroasă și fu nevoit să-și șteargă de două-trei ori lentilele aburite pentru a-și putea vedea în oglindă nasul fin, albastrul palid al ochilor, buzele strânse.

Pe masa de la bucătărie îl așteptau o ceașcă goală și câteva bucăți de pâine împrăștiate în jurul ei. Le strânse și le băgă în ceainicul plin. Tatăl, care se afla în salon, descoperea într-un jurnal știrea despre moartea doamnei Cassidy.

– Ah, nu-mi spune că doamna Cassidy a murit! se auzi îndată vocea mamei.

– Ei, nu știu exact – spuse tatăl, solemn – dar cineva și-a luat libertatea să o îngroape pe bătrână chiar ieri.

James râdea în bucătărie, acum împreună cu Stanislaus. Toate surorile se pregăteau să plece la misă, George și Charles vor merge și ei, dar el și Stanislaus deja observaseră, în timp ce coborau scara, că tatăl lor își pusese pe cap pălăria de pai. Acesta era un semn: urmau să iasă la plimbare pe străzile din Dublin, spre amărăciunea mamei, care deja nu mai avea putere să comenteze.

John Joyce se duse până în pragul ușii de la bucătărie și-i făcu semn lui James să-l urmeze. Stanislaus se alătură fratelui său și cei trei ieșiră din casa de la numărul 8 de pe Royal Terrace. De la mănăstirea vecină, de data aceasta, nu se auzeau strigătele călugăriței nebune, iar tatăl se abținu să mai spună gluma pe care și-o pregătise. Traversară Windsor Avenue, o luară pe strada Richmond și, în scurt timp, ajunseră pe North Richmond. Locuiseră pe toate aceste străzi, dar cea din urmă era favorita lui John.

– Aici, Jim, locuiește Ned Thornton, degustător de ceai. Lumea spune că fiica lui, Eveline, s-a îndrăgostit de un marinar și că oricând e posibil să fugă cu el la Buenos Aires. Probabil că Thornton e disperat. Cel puțin, acum câteva zile, după trei sau patru pahare, așa părea.

În casa din față, James și Stanislau știau cine locuiește: Eddie Boardman, faimos în tot nordul Dublinului pentru că, în acea vecinătate,

fusese primul posesor al unei biciclete cu pneuri. Nu știau, însă, că, mai jos, pe aceeași stradă, locuia Long John Clancy, șeriful adjunct al orașului.

– Alfred Bergan, ajutorul lui Clancy, mi-a povestit că, odată, a trebuit să pună un anunț prin care căuta un călău care să spânzure un criminal, pentru că Clancy nu se simțea în stare să facă asta. Și nici Bergan, evident. Au primit o scrisoare sinistră de la un frizer englez, Bilington, în care își descria talentul la făcut lațuri și noduri, închipuiți-vă!

O briză caldă de vară îi însoțea în periplul lor, iar cerul se curățase de cenușiul obișnuit. Magazinele erau închise, dar, în curând, se vor găsi *pub*-uri gata să primească clienți. Acum, tatăl se plimba tăcut și precaut. În curând, era clar, vor pierde compania lui.

Traversând un pod, James se uită spre Liffey[24], în direcția docurilor mai îndepărtate. Îi era milă de cocioabele rahitice, îngrămădite ca un grup de cerșetori pe malurile râului, cu vechile lor mantale negre, îmbibate de praf și zgură. Îi era milă, dar se eliberă de ea în curând – sau o transformă în euforie. Un moment. Un moment poetic, de plenitudine și pasiune. Subita revelare a unei esențe. O epifanie, da. Oare va reuși să exprime această idee într-un text? Va reuși să facă din ea ceva original?

Tatăl grăbi pasul și se pregătea să se despartă de ei, dar mai întoarse o dată capul:

– Să știi, James, că am citit piesa aia a lui Ibsen, care-ți place ție. Nu mi s-a părut deloc imorală; băiețandrii ăia de la universitate sunt niște tăntălăi. Și mamei tale i s-a părut în regulă și ține cont că n-a mai citit nimic de douăzeci de ani încoace.

– Mă așteptam să-ți placă. Ibsen este în dramaturgie ce a fost Parnell în politica irlandeză. Un martir. Un om a cărui viață este fie arta de a guverna, fie cea de a scrie. Amândoi văd adevărul ca judecată și deschidere și, mai ales în cazul lui Ibsen, exilul ca o condiție artistică irevocabilă.

Tatăl îl întrerupse:

– Da, nu mi s-a părut imorală, mi s-a părut liniștitor, profund, impresionant de plicticoasă.

Și, înainte de a se îndepărta cu pas hotărât, îi strecură în buzunar câteva monede.

– Pentru cărți, îi șopti la ureche atât de încet, încât Stannie nu fu sigur că a auzit bine ce a spus.

Cei doi se îndreptară înapoi spre casă. Ceilalți se vor fi întors deja de la biserică, iar James și Stanislaus puteau da o mână de ajutor la pregătirea prânzului. Ajunși acasă, în fața ușii, James îl trase de mânecă pe fratele său:

– Am o altă epifanie să-ți arăt – și, din buzunarul pantalonilor șifonați, scoase o hârtiuță la fel de mototolită.

Încântătoare braţe şi voci – albele braţe ale străzilor, promisiunea lor de îmbrăţişări strânse şi negrele braţe ale navelor oprite în faţa lunii, legenda lor de naţii îndepărtate. Ele se arată privirii pentru a spune: suntem singure – vino. Iar vocile spun şi ele: „Noi suntem poporul vostru”. Iar aerul este dens de prezenţa lor când mă cheamă poporul lor, gata de plecare, scuturând vânturile tinereţii lor, exultantă şi teribilă.

IV

Trecuse de ora zece sau unsprezece când Joyce ieși din bar. Poate că era chiar mai târziu, nu știa sigur, și trebuia să se concentreze să se țină pe picioare pe străzile din Trieste. Briza caldă a orașului nu stârnea nici un freamăt în coroanele copacilor, iar străzile întunecoase erau scufundate în cea mai profundă liniște, tulburată numai de zgomotul pașilor lui împleticiți. La acea oră scăpase de blestematul de soare idiot al Mediteranei, care înmuia oasele și transforma oamenii în unt. Clima din Dublin nici măcar nu era chiar atât de aspră, se gândi.

De trei ani, de când venise aici cu Nora, străbătea mereu aceleași străzi. Doar cu Nora. Fără camarazi, fără prieteni și singur, cum spusese lady Gregory, când anunțase prima sa plecare din Dublin. De data aceea plecase efectiv singur, înfruntând fără martori neșansele care îi vor marca destinul, destinul care-l readusese la Dublin, pentru a fi lângă mama sa pe patul de moarte, și apoi îl expediase de acolo, de data aceea împreună cu Nora, la

Trieste. În 1902, prima plecare; acum, în 1908, Joyce nu știa să măsoare căile întortocheate, între Paris, Dublin sau Trieste, pe care se pierduseră acei șase ani.

Timp de o clipă, scrutând întunericul, avu falsa impresie că Nora mergea lângă el, cu pasul ei energic de femeie din Galway, că vocea ei îi răsuna în urechi, că mâna ei îi atingea mâna fără să i-o strângă. Momente de viață intimă irupseră ca stelele în memorie, imagini de viață în comun, pe care nimeni nu o cunoștea și pe care nimeni nu avea să o cunoască, stele iluminându-i memoria: ușurarea pe care a simțit-o, în 1904, când a văzut-o urcând la bordul vaporului, prin ceața din Dublin, contrar așteptărilor lui pesimiste, și subita revelație că ea avea suficientă încredere în el pentru a fugi de acasă astfel, în grabă și pe furiș; ușurarea pe care a văzut-o în ochii ei, care-l priveau cu o tandră moliciune, când, la Londra, l-a văzut în sfârșit venind să o ia din parcul unde îl aștepta de mai bine de două ore, temându-se că a dispărut în orașul necunoscut, în timp ce el alergase să găsească soluții la problemele lor financiare.

Aceste amintiri se lăsară imediat urmate de o nouă imagine. În acel moment, poate că Nora dormea sau îl legăna pe Giorgio sau pe nou-născuta Lucia sau stătea la bârfe cu Stanislaus despre plimbările neobosite ale soțului ei sau despre bețiile lui învederate. Apoi avu o altă revelație: fugise de familia tatălui său, în Dublin, pentru a se implica în încrengăturile propriei sale familii. Cineva povestise că Ibsen, deja în ultimii săi ani de viață, își părăsise nevasta. Cine l-ar putea culpabiliza? Cum ar putea Ibsen să agreeze ideea de cămin conjugal? Cum ar putea el, James Joyce, să agreeze ideea de cămin conjugal, când acest cămin era unul tipic pentru clasa medie ruinată de obiceiuri de cheltuială nesăbuită, pe care le moștenise, când mama sa fusese omorâtă încet-încet de maltratările soțului, de anii de belele peste belele și de slăbiciunea cinică a fiului. Iar acum James nu mai era James, era Joyce cu soție și copii, la care se adăuga un frate de la care împrumuta bani și care îl inoportuna cerându-i să fie responsabil.

În tăcere, concentrându-se ca să meargă drept, reuși să facă ultimii pași până la ușa apartamentului. Traversând, însă, camera lui Stanislaus pentru a putea ajunge la a sa, se împiedică în ceea ce păreau a fi niște haine împrăștiate pe jos și se izbi în peretele gol al micii locuințe. Stanislaus se trezi nervos:

– Iar ai băut?

Dificultatea lui Joyce de a se ridica era un răspuns elocvent.

– Ești tâmpit? Nu știi că băutura îți agravează iridociclita? Vrei să orbești? Vrei să umbli pe străzi condus de un cățeluș?

Și-i dădu o palmă după ceafă care-i făcu ochelarii să zboare cât colo.

Joyce, incapabil să dea vreun răspuns și cu privirea încețoșată, nu putu decât să ghicească prezența Norei, somnoroasă, sprijinindu-se de tocul ușii. Nu avea nevoie să vadă pentru a ști că ochii ei nu-l mai priveau cu subtila tandră moliciune. Nu avea nevoie să vadă pentru a ști că ochii ei îl priveau cu furie și dispreț. Se târî patetic prin fața Norei și, în cele din urmă, reuși să nimerească patul. Nu mai simți corpul ei culcându-se lângă al lui, fiindcă deja dormea.

O lumină albă umplea camera și incomoda ochii. Era probabil ora zece sau unsprezece. Căldura îi încingea fața și în cele din urmă îl trezi, dar mâna sa bâjbâi în zadar în căutarea ochelarilor pe podea, lângă pat. Ochelarii, sau ceva ce părea a fi ochelarii săi, se aflau la vreo doi metri distanță, lângă ușă, și, după ce se târî până acolo, putu să vadă intrarea în apartament. Nici o scrisoare.

Se întinse pe jos chiar acolo unde se afla și simți pe spate răcoarea podelei, dar senzația asta nu-l consolă de frustrarea matinală. Nici Grant Richards, nici John Lane, nici Heinemann, nici Constable, nici vreun alt blestemat de editor nu îi scrisese. Putea fi un editor oarecare, chiar unul care i-ar cere să taie „blestemații”, „rahatul de”, toate femeile care-și freacă piciorul de scaunul pe care șade un bărbat, toți bărbații care „posedau” noaptea o femeie. În acea zi ar fi acceptat să schimbe tot, să mutileze șapte sau opt povestiri, să excludă două, trei sau câte i s-ar cere, numai să poată publica *Oameni din Dublin*. Și ar fi acceptat chiar și să publice din nou

Muzica de cameră, pe care blestematul de Stanislaus îl convinsese să o termine, cu toate nesincerele și parfumatele lui poeme amoroase în versulețe perfecte. Să fie publicate și republicate și să le ia naiba. Ah, ce iluzii! Toți cei 127 de cititori ai primei ediții vor prefera să-și vândă exemplarele în loc să recomande și altcuiva să cumpere cartea și nu se va găsi nimeni care să fie dispus să o recenzeze măcar în vreo revistă obscură oarecare.

Trebuie să scrie. Nu are nici o lecție de predat, la ușă nu-i sună nici un elev, nici măcar vreun creditor, la pian nu are chef să se așeze. Trebuie să se ridice și să scrie. Dar deja scrisese destul și, ca să mai scrie, avea nevoie de un motiv, spusese Stanislaus. Nu era un Crist literar, răspunsese el, lăsându-și fratele fără replică. Dar nu era adevărat. Mai mult adevăr era în ceea ce spusese după aceea. Gura sa era plină de dinți stricați și de ambiții decadente. Fără a mai vorbi de ochii săi bolnavi.

Pe masa care îi servea de birou, hârtiile împrăștiate, tocurile și cerneala îl așteptau. Se așeză și hotărî ce ipostază literară să-și asume. Se va transforma în Stephen Dedalus și-l va transforma pe Stephen Dedalus din plicticosul și prolixul *Stephen Hero* în Stephen Dedalus din *Portretul artistului în tinerețe*: aceasta era sarcina lui acum. Reluă cuvintele scrise cu o zi înainte. Predica părintelui de la școala Conglowes, dar transfigurat în părintele de la colegiul Belvedere, pentru că Stephen deja va fi crescut și păcătuit înainte de a o asculta.

Deci, țineți minte, focul iadului nu face lumină. După cum, la porunca lui Dumnezeu, focul cuptorului babilonic și-a pierdut căldura, dar nu și lumina, tot astfel, la porunca lui Dumnezeu, focul iadului, deși își păstrează dogoarea, arde veșnic în beznă. E o vâltoare nesfârșită de întunecime, de negre flăcări și de negru fum de pucioasă arzândă, în care sunt îngrămădite trupuri peste trupuri fără nici un pic de aer. Dintre toate molimele care au lovit pământul faraonilor, doar una, bezna, a fost cea mai îngrozitoare. Care este, atunci, numele pe care ar trebui să-l dăm beznei infernului, care nu durează numai trei zile, ci este veșnică?

Puse tocul pe hârtie pentru a continua să scrie, dar îl străfulgeră amintirea unei fraze incomplete. Când viața ta și opera ta sunt una, când sunt împletite în aceeași țesătură, îi spusese lui Stanislaus și din nou nu știu cum să continue această declarație.

V

Amalia Popper își așteaptă profesorul particular să-i deschidă ușa, cufundată în umbra gălbuie a vestibulului. O capă ecosez apără de frig umerii căzuți. Joyce se cocoață pe balustrada de lemn și se lasă să alunece până jos, unde sare, împleticindu-se un pic, drept în fața domnișoarei Amalia. Ea, o fată cu chipul palid și piele frumos mirositoare, nu dezaprobă strengăria profesorului, dar salutul său e glacial, fie că-l privește prin lentila monoclului, fie direct în ochi. Genele lungi clipesc și se deschid: un vârf de ac incandescent înțeapă și vibrează în irișii catifelați.

Ea urcă scările și, din mers, părul negru, strâns la spate, se desface încet-încet și-i cade pe umeri. Ea nu-și dă seama de asta și continuă să urce scările, orgolioasă și candidă.

– Ce mai face mica dumneavoastră protectoare? întreabă ea, referindu-se la Lucia.

Joyce urmărește mișcarea degetelor reci și calme și pure (fără să-și amintească de Eileen). Ea îi dăruiește fiicei lui o floare. Fragil trandafirul alb și fragilă mâna care îl oferă și fragilă mâna cu vene albastre a copilei.

– În privința sarcinii de a-mi proteja ochii, nu a făcut mare lucru Santa Lucia mea particulară, micuța mea sfântă protectoare, dar e veselă și vorbăreață. Singura ei nemulțumire e perspectiva de a trebui să ne mutăm de la Trieste, și asta pentru că ceilalți sunt nemulțumiți, fiindcă ea nu prea înțelege bine despre ce este vorba, mititica.

Ajunși în capul scărilor, Joyce își pipăie degetul inelar cu degetul mare și nu simte prezența inelului. Probabil a ieșit din deget și a căzut în timp ce aluneca pe balustradă. Se apucă să caute treaptă cu treaptă, pipăind podeaua lângă ușa de la intrare, căutând sclipitorul obiect metalic. Buzele ei fremătătoare strivesc o scurtă izbucnire în râs, dar energia interioară se

eliberează deodată și dă frâu liber râsului. Ea râde, iar el ascultă, cu puțin înainte de a găsi micul cerc făcut din diferite materiale.

– V-ați pierdut verigheta?

– Nu am verighetă, spuse el în timp ce urca scările, verighetele sunt un simbol al sclaviei la care nici un om liber nu trebuie să se supună.

– Atunci de ce folosiți acel inel?

– E un fel de verighetă preventivă, împotriva orbirii. Iar eu sunt deja sclavul problemei mele de vedere și voi fi mereu.

Ea se așezase deja la masă, peste care stătea aplecată, lăsând să se vadă pielea catifelată și tendoanele flexibile ale gâtului. Capul se ridică și buzele se dezlipesc:

– După cum văd că merg lucrurile, cred că o să citim iar vreo invocație a divinității de către un țigan sau un cerșetor sau vreo divinație superstițioasă. Sau poate astăzi îmi veți oferi o lectură din noul dumneavoastră roman? spuse ea pe un ton din ce în ce mai ironic, cu vocea sa catifelată. O povestire a unei zile în care nu se întâmplă nimic, nu-i așa? Despre un om care se plimbă fără nici un sens prin Dublin, nu? Nu vă închipuiți cât sunt de nerăbdătoare!

El se sprijină cu umărul de tocul ferestrei și se simte observat din spate. În privința disprețului, îi ajunge cel al Norei. Degetul arătător stâng ridicat la nivelul feței îi face semne timide domnișoarei Popper să se apropie de fereastră. Ea i se alătură, privind spre același segment de stradă aglomerată.

– Îl vezi pe omul acela care tocmai a sărit din tramvai? Imaginează-ți, dacă el ar fi fost călcat de o mașină, fiecare act și gest al său ar deveni brusc semnificative. Și nu numai pentru inspectorul de poliție, ci pentru toți cei care l-au cunoscut. Și gândurile sale ar deveni brusc semnificative și multele complexități ale minții sale, pentru cei care le-ar fi putut cunoaște. Asta este ideea despre importanța lucrurilor banale pe care vreau s-o transmit celor doi sau trei amărâți care mă vor citi.

VI

Lumina de amurg, deși era puțin după miezul zilei, dădea o tentă de cenușiu albelor și impecabilelor străzi ale Zürichului, singurele străzi albe din toată Europa aflată în război. Munții claustrofobici, acei dezagreabili și plicticoși munți de zahăr, se fărâmițară și se împrăștiară peste Bahnhofstrasse în direcția sa, urcând spre genunchii șubrezi, de-a lungul șirei spinării strâmbe, și-i striviră ochii, umplându-i de crepuscul și de penumbră. O durere îl fulgeră pe dinăuntru, în contrast cu întunecimea de afară, și, timp de douăzeci de minute, îi paralizã mușchii, lăsându-l lat pe o stradă invizibilă, cu spatele sărutând caldarâmul.

Amorțit, nu putu să audă zgomotul de metale ciocnite care-i extrăgeau bucăți din iris. Bisturiul se mișcă și torturează acest oricum-ar-fi, cu fiecare atingere. Fier în țesutul ocular, fier în țesutul ocular. *Un foarte scurt spațiu de timp traversează foarte scurte timpuri de spațiu. Exact: aceasta este ineluctabila modalitate a invizibilului*[25]. Un pansament îi sărută pielea și-i acoperă un ochi. Un pansament îi sărută pielea și-i acoperă și celălalt ochi. Un plasture. Doi.

Patru săptămâni. Tamponul transpira umezeala orașului înăbușitor. Patru săptămâni. Până când *reușesc să mă descurc foarte bine în acest întuneric. Îmi țin spada de frasin aproape de trup. Încearcă să șfichiuiești aerul cu ea: așa se face. Oare mă îndrept spre eternitate străbătând nisipurile de la Sandymount? Strivește, lovește, orbește, orbește.*[26] Nu, o atingere, o atingere, o atingere. E lemn. Degetele traversează aerul și dau de clapele de fildeș, dar nu de acela al Turnului de Fildeș. Degetele recunosc clapele corecte și cele greșite. Degetele nu au nevoie să vadă. Vocea de tenor ezită un moment, dar își revine repede și iese liberă din gâtlej. Cântă pentru Philipp Jarnach. Vecinul Jarnach probabil se bucură să audă prin pereții subțiri vocea sa de tenor extraordinar de puternică, deși neprelucrată, răsunând de dimineață, în timp ce degetele aleg clape corecte și clape greșite. Poate că ar fi avut nevoie să vadă un pic. Și Nora se bucură probabil, auzind vocea bărbatului care cândva a fost băiatul care a

impresionat-o. Dar el ar prefera să scrie, chiar folosind acel limbaj vulgar și de prost gust și neștiind cum să-și termine povestirile.

Teancurile de hârtii care se strânseseră pe birou se umpleau de praf. Foi pe care erau scrise litere, cuvinte și fraze izolate, în culoarea corespunzătoare destinației pe care o vor avea. *Verdemuci*, Nestor. *Albastru-argintiu*, Proteu. De asemenea, câte o culoare pentru introducere, cuprins și final. Patru săptămâni fără să le atingă, fără să atingă tocul sau creioanele colorate. Ezra Pound și Harriet Shaw Weaver și, de asemenea, misterioasa donatoare care i-a dăruit de curând cincizeci de lire, bani buni, care au fost puși deoparte, să aștepte, fiindcă James Joyce se află în convalescență. Aceasta va dura. N-au decât să se vândă toate exemplarele din *Oameni din Dublin* și toate exemplarele din *Portretul artistului în tinerețe*. Scrierea lui *Ulise* va mai dura. Să se pună odată în scenă piesa *Exilații*, sau măcar să fie tipărită. Scrierea lui *Ulise* va mai dura. Însăși istoria literaturii să facă bine să mai aștepte un pic, fiindcă va sosi. O să vă cer, dragii mei, să aveți răbdare cu mine. Sunt absurd de gelos pe trecut. Nu, asta se referă la Nora. Eu sunt deja, după cum am promis, în armonie cu realitatea experienței, iar acum nu-mi lipsește decât să modelez, în forja inimii mele, increata conștiință a nației mele. Asta da. Pe asta deja au citit-o și așteaptă. Așteaptă răbdători.

Ce zi este astăzi, domnule Joyce? Optsprezece septembrie 1917. Ziua în care sunt scoase pansamentele. De pe ochi. Atacul de glaucom și sinechia au făcut necesară operația, iar exudatul ochiului s-a scurs în incizie și asta poate provoca o reducere permanentă a vederii, spuse oftalmologul. Dar să scoatem pansamentele.

Acum deschideți ochii. *Deschide ochii acum* – era vocea Norei. *Îi voi deschide.* Un moment. *A dispărut deja totul? Și dacă îi deschid și rămân pe vecie în negrul adiafan*? Și dacă reducerea permanentă este un eufemism pentru absența totală a vederii. Și dacă nu voi mai putea niciodată să citesc. Și dacă. *Destul! Voi vedea dacă pot vedea*. *Adiafan, diafan*.

Ineluctabilă modalitate a vizibilului: cel puțin asta, dacă nu mai mult, *gândind prin ochii mei.* Un ochi vede totul plat. Creierul gândește: aproape,

departe. Distanța. *Semnăturile tuturor lucrurilor pe care sunt aici ca să le citesc, marisemen și marialge, mareea în creștere, cizma asta ponosită. Verdemuci, albastru-argintiu, rugină: semnale colorate. Limite ale diafanului. Însă el mai adaugă: în trupuri*[27].

Vederea redusă a intrat în posteritate, dar aceasta este acum legenda sa și depinde în exclusivitate de el dacă și-o asumă. Vederea redusă? O necesitate pentru întâlnirea cu realitatea experienței. O foaie de hârtie, dați-i o foaie de hârtie. Tocmai a găsit o introducere potrivită pentru capitolul Proteu.

VII

Dragă Frank Budgen,

Privesc statueta ta, varianta nudă cu excepția bărbii, și descopăr că mă simt ca statueta de alături (desigur, fotografia statuetei de alături): Penelopa șezând și privindu-și degetul, încercând să-și amintească, după cum presupun, înfățișarea lui Ulise, plecat de mult. Dar am cealaltă statuetă și încă îmi amintesc chipul tău. Câteodată mă gândesc la timpul în care nu voi mai vedea, și atunci chipurile vor deveni niște nebuloase care vor dispărea în ceața memoriei. Apoi evit să mă mai gândesc la asta.

Acum mă aflu în vârtejul acesta de încăierări care este Parisul. Am venit pentru o săptămână, la recomandarea lui Pound, dar ceva mă împiedică să plec de aici. Niciodată nu am mai făcut cunoștință cu atâția scriitori, artiști, eseiști, intelectuali și alți oameni de știință ai verbului ca aici. Dar nu mă pricep să joc cu agilitate jocul social și simt că provoc impresii neplăcute. Nu am mai auzit nimic și nu i-am mai văzut pe mulți dintre norocoșii muritori care m-au cunoscut aici. Presupun că plăcerea pe care le-a dat-o simpatica mea companie le va rămâne în memorie până la sfârșitul vieții lor.

Soția Joyce și copiii sunt bine, grație neobositelor eforturi de a face rost cu împrumut de paturi, mese, cărți sau relații influente. Copiii suferă din cauza limbii, a patra pe care le-o impun să o învețe, deși știu să se fofileze. Giorgio continuă să cânte și speră să-și facă din asta o carieră. Lucia, care

are treisprezece ani și nu ia încă asemenea hotărâri precoce, nu se preocupă decât de ochișorii ei strabici, care-i stau foarte bine pe chipul ei oval, după părerea mea sinceră. Ea, ca o ignorantă, se gândește la operație.

Aceasta este a douăzecea adresă la care lucrez la *Ulise*. Până acum câteva zile, scriam și mă gândeam, scriam și mă gândeam toată ziua, dar acum tocmai am terminat „Boii Soarelui” și, ori de câte ori termin un episod, mintea mea intră într-o stare de pură apatie, din care pare că nici eu, nici cartea asta blestemată nu o să mai ieșim. Aproape că am rămas fără energie ca să răspund reacțiilor critice pe care le-a stârnit romanul până acum. Iar acum deja nu mai este vorba numai de cititorii lui *Little Review*, în care romanul este publicat în foileton, ci și de persoane apropiate, aliate, semi-dragi. Chiar Pound, primul meu cititor entuziast, a început să-și exprime unele rezerve, mai ales în ceea ce privește „Sirenele”. Crede în forța lui Bloom, dar e de părere că episodul ar avea de câștigat dacă l-aș înlocui pe Bloom cu Stephen și de asemenea a opinat că „nu este nevoie de un nou stil la fiecare capitol”. Stephen / Telemah deja nu mă mai interesează. El va reveni la sfârșitul cărții, dar problema este că profilul lui nu poate fi schimbat, spre deosebire de Bloom.

M-am tot gândit la conversația noastră despre personaje complete și am ajuns la concluzia că te înșeli. Cristos nu era complet, pentru că era necăsătorit și nu a trăit niciodată cu o femeie, iar conviețuirea cu o femeie e unul dintre lucrurile cele mai dificile pe care trebuie să le facă un bărbat. Faust nici măcar nu este om, cu atât mai puțin complet. E tânăr sau bătrân? Unde sunt căminul și familia lui? Nu știm, nu știm nimic. Și nu poate fi complet, pentru că nu este niciodată singur, îl are mereu pe urmele lui pe Mefisto. Hamlet este om, dar nu-i decât un fiu. Ulise este fiul lui Laertes, dar și tatăl lui Telemah, soțul Penelopei, amantul lui Calipso, camaradul de arme al războinicilor greci din jurul Troiei și rege al Itacăi. Ulise este singurul personaj complet din istoria literaturii. Este complet pentru că îl vedem din toate unghiurile, fiind total, dar și pentru că este un bărbat complet. Să vedem cum o să se descurce Bloom, făcut după asemănarea sa.

Aici nu am cu cine să vorbesc despre Bloom. Am dat cu împrumut capitolul la vreo două persoane, dar ele se pricep la literatură tot atât cât latura parlamentară a curului meu. Fratele meu mai pricepe câte ceva, dar el a rămas la Trieste și, de fapt, pentru el, romanul ăsta e o glumă. Ah, ce rahat de viață! Tu mai stai la Zürich? Ar fi vreo șansă să poți veni să petreci aici o săptămână? Oferta este cea dintotdeauna: eu îți ofer masă și casă toată această perioadă și îți plătesc jumătate din costul biletului. Ca să călătorim, trebuie să intrăm în așa-numitele vagoane de tren, care se află în spatele locomotivei. Asta se face deschizând ușa și pătrunzând binișor în compartiment, tu și valiza ta. Un om de la un ghișeu îți va da o bucățică de hârtie în schimbul unei sume de bani. În compartiment vei găsi un loc în care să te așezi și ar fi bine să nu părăsești compartimentul cât timp trenul se află în mișcare, fiindcă riști să fii lăsat în urmă. Acum, Dumnezeu Atotputernic să te binecuvânteze și să te ajute să urmezi instrucțiunile pe care tocmai ți le-am dat. Vei veni?

Oricum, în curând îți voi trimite episodul și profit de această ocazie ca să ți-l explic. Ideea este aceea a unei crime comise împotriva fecundității, prin sterilizarea copulației. Cadrul – un spital. Tehnica: episod în nouă părți fără diviziuni, prezentând un preludiu sallustiano-tacitian, urmat de engleză veche aliterativă și monosilabică și anglo-saxonă. Deci, *à la* Mandeville, *à la* Malory, în stilul cronicii elisabetane, solemn, ca la Milton, Taylor, Hooker, urmat de un fragment mai condimentat, în stilul latino-bârfitor, stilul Burton-Browne, un pasaj *à la* Bunyan și așa mai departe, trecând prin Defoe-Swift, finalul fiind un amestec de groază de engleză *pidgin*, engleză afro, cockney, irlandeză, argou Bowery și versuri albe. Această progresie are o legătură subtilă și cu un episod presimțit din timpul zilei și, pe lângă asta, și cu stadiile naturale ale dezvoltării unui embrion și perioadele de evoluție ale faunei în general. Bloom este spermatozoidul, spitalul, pântecele, asistenta medicală, ovulul. Ce părere ai?

Voi citi cu plăcere comentariile tale, dacă ochii îmi vor permite o asemenea delectare. Cât despre asta, astăzi mă simt mult mai bine, după cum vei constata din rândurile mai drepte ale acestei scrisori. Dar ochii mei

sunt atât de capricioși, încât mâine s-ar putea să mă simt din nou rău, fiindca simptomele iridociclitei nu cedează niciodată cu totul. În orice caz, te rog mult să-mi răspunzi.

Cu drag,
James Joyce

VIII

Mare, vânt, frunze, tunet, ploaie, muget de vaci, târgul de vite, cocoși, găinile nu cotcodăcesc, șerpi care sâsâie. Muzica umple firea. Ușa se deschide: scâââârț. Nu, acesta este zgomot. Toc, toc, toc și vocea:

– Dormi?

O voce bărbătească. Vocea lui Arthur Power.

– Nu, intrați.

Dar Power deja a reușit să străbată pe pipăite întunericul și a ajuns lângă fotoliu. Mâna sa urmărește un fir, în căutarea întrerupătorului. Clic. Numai Power vede lumina care se aprinde. Joyce o percepe cu auzul, dar ochii săi sunt ascunși sub o pungă cu gheață. Compresă.

– Să ne apucăm, deci, de treabă.

Verificarea și corectarea șpalturilor cărții. Publicarea ei la timp pentru a prinde conferința lui Valery Larbaud. Să se elibereze de ea. Peste puțin timp, Bloom și toți Bloomii vor fi morți, peste foarte puțin timp. În curând, va expira sentința sa de șapte ani, iar el nu va suferi răzbunarea lui Circe pentru răutățile pe care le-a scris despre legenda sa. Cea mai dureroasă criză de iridociclită prin care a trecut până acum. Binecuvântată fie cocaina.

– Ajunsesem la finalul episodului „Lestrigonii”. Doriți să continui lectura de aici?

Da, continuați cu prânzul lui Bloom și cu plimbarea sa. Continuați cu gândul său că ar trebui să-și dea la reparat ochelarii cei vechi și cu ideea de a-și încerca norocul să găsească o altă pereche de ochelari la biroul de obiecte pierdute al gării. Continuați cu pasajul în care pleoapele îi coborâseră peste marginea de jos a irisului, împiedicându-l să vadă.

Continuați cu fraza în care își întinde brațul drept cu palma desfăcută spre soare, degetul mic acoperind discul incandescent. Da: l-a acoperit complet. Continuați cu eclipsa totală de soare care a avut loc chiar în acest an, nu, nu acesta, ci anul 1904, în octombrie. Continuați cu fragmentul în care Bloom întâlnește pe stradă un tânăr orb, care aștepta să traverseze strada. Continuați.

– Este un camion acolo, spuse domnul Bloom, dar acum stă pe loc. Vă ajut eu să traversați. Vreți s-o luați pe strada Molesworth? Da, răspunse băiatul, spre strada South Frederick. Veniți cu mine, spuse domnul Bloom. Atinse cu blândețe cotul slab, apoi îl luă de mâna fragilă, văzătoare, pentru a-l ghida. Să-i spun ceva, dar să nu sune a condescendență. Ei nu prea au încredere în ce li se spune. Să fac o remarcă neutră. Până la urmă n-a mai plouat. Nici un răspuns. Are pete pe haine. Își scapă mâncarea pe el, presupun. Pentru el totul are alt gust. La început trebuie hrăniți cu lingura. Mâna lui e ca cea a unui copil. Cum era mâna lui Molly. Sensibilă. Cred că încearcă să-mi ghicească statura după mână. Să-i țin bastonul departe de picioarele calului obosit, care abia se târâie, moțăind. Foarte bine. La distanță.

Stați. Citiți din nou. Cititorul trebuie să se identifice cu Bloom în această scenă, nu cu tânărul orb, cu pete pe haină. Nu toți orbii au pete pe haină și nu toți au nevoie să fie hrăniți cu lingura. De asemenea, nu toți sunt copii, ca să aibă nevoie să fie hrăniți ca Lucia sau ca Milly. Desigur, toate acestea nu au fost spuse de nimeni, ele sunt gândurile lui Bloom.

– Citiți din nou.

E bine. Puteți lăsa așa. Continuați.

– Băiețandrul orb lovi bordura trotuarului cu bastonul și-și văzu de drum, ajutat din nou de simțurile sale. Domnul Bloom mergea în urma picioarelor fără ochi, a costumului simplu din țesătură de lână în zigzag. Bietul tinerel! Cum de a știut că acolo era un camion? Probabil l-a simțit. Poate că vede cu fruntea. Ciudată ideea o fi având despre Dublin, pe care-l străbate bătând cu bastonul în pietre.

– Stați. Lipsește ceva. „Un fel de simț al volumului.” Adăugați asta. „Greutatea.” „Mă întreb oare ar mai simți ceva care ar fi luat din locul în care se află? Oare ar simți un gol?” Puneți asta la mijloc, după „poate că vede cu fruntea”.

– Deci: *Probabil l-a simțit. Poate că vede cu fruntea. Un fel de simț al volumului. Greutatea. Mă întreb oare ar mai simți ceva care ar fi luat din locul în care se află? Oare ar simți un gol? Ciudată idee o fi având despre Dublin, pe care-l străbate bătând cu bastonul în pietre. Oare ar putea merge în linie dreaptă dacă n-ar avea acel baston?*

E mai bine așa. Continuați.

– Gândiți-vă câte lucruri pot ei să învețe să facă. Să acordeze piane. Iar noi ne mirăm că și ei au creier. De ce considerăm că un om deformat sau cocoșat este deștept numai fiindcă spune ceva ce am fi putut spune și noi? Desigur, ei au celelalte simțuri mai dezvoltate. Brodează. Simțul mirosului este probabil mai fin. Mirosurile care vin din toate părțile adunate într-un buchet. Și felul în care miros celelalte persoane. Apoi primăvara, vara: alte miresme. Gusturi. Se spune că nu poți degusta vinul cu ochii închiși sau dacă ești răcit. Și când se află cu o femeie, de exemplu. Simt mai puțină rușine, nevăzând-o. Fata aceea care trece pe lângă Institutul Stewart, cu capul sus. Ar fi ciudat să nu fie văzută. Ce fel de formă ar avea ea în ochii minții? Temperatura vocii ei când el ar atinge-o aproape că i-ar face degetele să-i vadă liniile, curbele. Mâinile lui atingându-i părul, de exemplu. Să spunem că are păr negru. Bun, noi spunem că este negru. Apoi alunecând peste pielea ei albă. Probabil că ar avea o altă senzație. Senzația de alb.

Acestea sunt gândurile lui Bloom, nu ale sale. Sunt gândurile lui Bloom, nu ale sale. De unde să înceapă să le schimbe? Lasă-le așa. Cum să spui că un orb simte aceleași mirosuri pe care le simt văzătorii și că degetele care nu văd nu pot deosebi albul de negru, decât poate în ceea ce privește părul? Nu, nu spune, lasă totul așa cum e. Dacă ar fi Stephen, poate ar merita să facă modificări. Stephen, până la urmă, va ști cândva. Dar nu Bloom. Dacă Bloom gândea astfel înainte, poate continua să gândească la

fel, nu-i nevoie să aibă o cunoaștere reală a experienței. Joyce este cel care o are, nu el. De unde s-o capete el? Bloom nu știe nimic despre aceste lucruri, lasă-l să gândească așa.

– E bine, domnule Power. Puteți lăsa pasajul ăsta așa.

E timpul să meargă la oftalmolog, anunță Nora. Power o însoțește. Se scoate pansamentul și se face lumină. Doar lumină. Câte? Sunt probabil șaptesprezece felinare în Place de la Concorde. Numărați-le. Șaptesprezece. Puteți să le vedeți pe toate? Poate. Ce este golul acela de lumini? E Sena. În acest gol de lumini trebuie să existe un loc potrivit de unde să-l poată azvârli pe Bloom cu o greutate de cincizeci de *pounds* legată de picioare.

IX

(După baletul rusesc. Un pavilion persan cu șaisprezece încăperi, patru la fiecare palier. Cineva a comis o crimă și așteaptă la poarta pavilionului. Nu dorește să intre. Crede că va scăpa, dar, când ajunge la colțul străzii, cade o picătură de sânge. Omul este disperat și aleargă încolo și-ncoace, în întuneric, pentru ca din rana sa să nu mai cadă nici o picătură de sânge. Atunci se deschide o fereastră și în cadrul ei apare un soldat american îmbrăcat într-un veșmânt de mandarin.)

SOLDATUL AMERICAN: Vă doresc tot succesul posibil, dar pentru mine el nu înseamnă foarte mult. Nimic din câte mă duce pe mine mintea, sau nimic în afară de o viziune divină sau de propunerea unui nou tratament pentru gonoree nu justifică o peripatizare circum-ambientală. Fără îndoială că există spirite răbdătoare care vor fi dispuse să pescuiască în ape tulburi în căutarea unui pasaj amuzant, dar habar n-am dacă, în cele din urmă, obiectivul autorului este acela de a distra sau acela de a instrui.

(Chipul lui Ezra Pound apare deasupra veșmântului chinezesc, iar mâinile sale închid atât de brusc ferestrele, zbaaang, încât geamurile se sparg. Altă fereastră se deschide.)

FUNCȚIONAR LA POȘTĂ: Am primit un fascicul din romanul dumneavoastră încă fără titlu publicat în *Transatlantic Review*. Nu știu dacă

pălăvrăgeala debilă despre jumătate dintr-o pălărie de bal și despre săli de baie moderne pentru doamne, singurele lucruri pe care le-am reținut din această producție de coșmar, este scrisă cu intenția deliberată de a pune piedică cititorului sau nu. Poate, ca o supoziție mai melancolică, scriitorul se află în pragul unei înmuieri a creierului său, nu? Eu nu pot să spun decât un singur lucru: e nespus de plicticos! Cu stimă, al dumneavoastră Stanislaus.

(Omul își pipăie craniul, ca să verifice dacă nu cumva i s-a înmuiat într-adevăr creierul. Oare este într-adevăr pe punctul de a-și pierde mințile, așa cum cred cei mai severi dintre criticii săi? Întins pe un pat, pe aceeași stradă, legat la ochi. O mână de la primul etaj se întinde spre el și el simte că-i șterge sudoarea de pe frunte. Vocea mâinii îi vorbește.)

FEMEIE CU GLAS DULCE: Îmi plac foarte mult unele părți din lucrarea dumneavoastră, mai ales pasajele mai fără înconjur și analizele de caracter, precum și părțile deosebit de frumoase, după părerea mea, despre spectre. Dar structura mea interioară mă împiedică să apreciez Șuvoiul de Jocuri de Cuvinte de Siguranță, precum și obscuritățile și construcțiile ininteligibile ale limbajului dumneavoastră în mod deliberat încâlcit. Am impresia că vă risipiți geniul.

OMUL (cu o voce răgușită, abia audibilă): Dar, domnișoară Weaver, adorabila mea binefăcătoare, acțiunea din *Ulise* se petrecea aproape în întregime în timpul zilei, iar acțiunea noului meu roman se desfășoară noaptea. E normal ca lucrurile să nu fie foarte clare noaptea, nu-i așa? Universul nopții nu poate fi reprezentat prin limbajul diurn.

DOMNIȘOARA WEAVER: Desigur, continuați, terminați-l. Poate, când cartea va fi terminată, vă veți simți disponibil să-i ascultați și pe unii dintre cei mai vechi prieteni ai dumneavoastră (inclusiv E.P.), dar încă nu a sosit timpul pentru a vorbi despre acest subiect.

OMUL (șezând în pat și strigând din răsputeri, dar fără inflexiunile vocii sale de tenor și deja regretând că s-a sculat): Vor să mă prindă în

ghearele unei tradiții! Mare parte din fiecare existență se desfășoară într-o stare care nu poate fi explicată în mod rațional, folosind un limbaj alert, o gramatică sumară și seacă și o tramă de tot-înainte.

NORA (trece în fugă și furioasă, urmărind un cerb beat, care se oprește la colțul străzii. I se adresează cerbului): De ce nu poți scrie și tu cărți normale, pe care oamenii să le înțeleagă, Jim?

EUGENE JOLAS (cu strigăte care acoperă vocea Norei și zdrăngănit de oale, zdraang, de ferestre și geamuri sparte): Trăiască Joyce! Trăiască exponentul perfect al Revoluției Cuvântului! Toată libertatea pentru creatorul literar care dezintegrează materia primă a cuvintelor pe care i le impun dicționazaurii, cărțile didactice și prietenii de da și de nu! Și trăiască sfârșitul timpului! Timpul este o tiranie care trebuie abolită! Mâine e o nouă zi care va fi. Trecutul a fost și este astăzi. Ceea ce acum este va fi mâine, după cum acum era ce s-a petrecut ieri. Cine a văzut vede, va vedea.

Un necunoscut trece pe stradă și observă tărăboiul.

NECUNOSCUTUL: A încercat cineva până acum să-l întrebe pe autor câte greșeli de tipar sunt în text? Tipografiile alea franceze! Cum se mai simte cu ochii domnul Joyce a îndrăznit cineva să întrebe?

OMUL (răspunzându-i necunoscutului, care nu îl ascultă): Oare o fi vreun tratament electric, combinat cu folosirea ventuzelor, când geamul zdraaang spart al sufletului meu va putea să mai suporte și alte șocuri. Dr. Borsch este optimist în privința rezultatului.

BERNARD SHAW (întrerupând): În Irlanda unii încearcă să învețe o pisică să fie curată, frecându-i boticul de propria dejecție. Domnul Joyce încearcă să aplice același tratament ființelor umane.

DOMNIȘOARA WEAVER (întrerupând): Joyce se bălăcește în verbozitate. Se bălăcește în propria verbozitate. Dar asta e numai o sugestie.

OMUL (zăcând ca mort pe malul râului Liffey, asurzit de țipete, *în sfârâitul șoaptă a suspinului*[28]): Lăsați-mă să povestesc visul bătrânului

Finn. Lăsați-mă să cercetez istoria Irlandei și a lumii, trecută și viitoare, curgând prin mintea sa ca râul vieții plin de resturile naufragiului. Lăsați-mă să spun povestea timpului, a râului și a muntelui, adevăratele mele personaje, și a tot ce va rămâne când oamenii și guvernele lor vor fi dispărut. Și lăsați-mă să macin limbajul adormit. Când se va face ziuă, totul va fi din nou clar. Eu le voi înapoia limbile, nu vă temeți. Nu le distrug definitiv. Aveți răbdare.

X

Noaptea, ocult în cultul steluței sale, tremurătoare și tristă lumina, reflectivăzându-se în strivitul oculus. Oriunde ar vântura vântul și ar ploua ploaia și ar sori soarele și s-ar vărsa revărsatele ape, oriuncare trei culori. Starr verde, orbire verde, culoare a glau comei; Starr cenușă, cenușa după-amiezei, catatatataracta; Starr neagră, disoluție a retitinei: cele trei piersiculori ale orbirii. Se reflectivedea: paltonul verde pe care l-am cumpărat la Salzburg, perechea de pantofi gri și o cămașă cenușie cu emblema Parisului, precum și pantaloni și cravată cenușii și bretele verzi și o batistă de mătase cenușie cadou de la Lucia, iar fetița mea a găsit un sombrero negru și asta-i tot ce se vedea, completând tabloul. Omulorbesit. Pe 15 mai 1930 dr. Vogt a operalizat o cataractă în stadiul III la ochiul stâng al omulorbesitului, iar orizontalsecțiunea a perforat vitreus corpus la limita unui abrupt colaps complet, urmat de un atac de iridociclită mecanică provocată de prezența sângelui în cavitatea oculară anterioară corectat printr-o manevră riscoroză urmată de o capsulotomie de înlăturare a peretelui posterior al cristalinului înnoropacizat. Cataracta de la ochiul drept a fost amânată pentru o intervenție viitoare, deoarece nervul optic și periferia retinei funcționează cu o normală perfectanormalitate. Opinia doctorului Vogt este că mácula retinei este și ea normală și că, dacă încă două operații mai fi-vor necesare, cu instrutrumente speciale, și, dacă ochii vor fi în condiții inglaucomatoase, există toate șansele să se poată menține o bună parte de vedere clară și practică de unu la optsute de mii la ochiul stâng și de unu la treizeci sau cincizeci la ochiul drept. Cel aminstabilizat.

Dar vederea la acest ochi e deja la revedere, dragă domnule Vogt. *Ce rozăcruciroșă și oranjorage crește galbină verzie, alb astru fiindigo! Vopsea violetală! și atunci ce pare a fi acel departe văzător căruia-i pare că parcă-ar visa, ce n-ai ba?*

Răspuns: un colizioscap![29]

O batistă își ia zborul din buzunar, cu ajutorul a două degete în V închis. Un toc; litere ilizibile de semiorb: un colizioscap, nume pe care madame France Raphael trebuie să-l descifreze și să-l copieze în megalitere. UN COLIZIOSCAP.

Lipsește ritmul, lipsește ritmul, logoritmul, dar cu iodină, cu aspirină, cu scopolamină, nici o carte nu se termină. Apare Vesper, apus de soare. În ochii tăi ziua dispare. Să revăd din nou sau să nu mă mai întorc înapoi? Există un poet pe nume James și Stephens, bun poet dublinez, născut pe doi ale lunii februarie, ziua bursucului, a ursului și a mistrețului, iar această zi s-a nimerit să fie în unamieoptoptdoi. Anul meu, orașul meu, ziua mea. Și la ce oră, și la ce oră? La șase dimineața, ora mea, Jim ora. Îți vine să crezi? Chiar așa e. Cartea să o termine poetul James Stephens[30]. Îi voi da structotul, orientarea, îi voi da planul total al bătrânului Finn, i-l dau pe Earwicker, i-l dau pe Shem, i-l dau pe Shaun, i-o dau pe Livia, i-l dau pe liffey, fliffey, lililifey. El este de acord. Așteaptă noaptea. Îl așteaptă pe Finnegans Wake al lui JJ & S, bunwhiskey.

Apare Vesper, apus de soare. La reînnoptare! Salve sfârșit al zilei-muncă! Nu mai scriu! Totul e al tău, dragul meu Stephens. Altceva mă deranjează. Mă deranjaranjează umbrele sumbre pe maluri, absconsul ofuscând clarobscurul, și este pe atât de obscur pe cât e de sur în deșertul tuturor pacibilelor multiversuri. Ah, dar nu se va întâmpla nimic, ochii nu vor oglindi nimic. O sută de universuri am de zămislit, dar, nevăzând, doar unu-am de pierdut. O, ce crepuscul mohorât! Noaptea-nnoptează! Asta-i tot. Toți ai mei începțoșați dorm, Giorgio în noaptea Americii, Lucia în insanatoriu, John Joyce și Mary Colum Joyce dorm și ei, în profunzimi, sub zăpada din Diablin, ascultând toți cât pot ei de infantontatenți, auzul fiind și pentru mine singurul simț care nu doar(m)e. De la Bray la Paris, la Trieste

și la Meca să dormim! A dio! A dio! E-o întunecime atât de melancolică, încât lacrimile nopții încep să cadă, mai întâi câte una, două, apoi câte trei, patru, în fine câte cinci, șase, fiindcă cele mai obosite se trezesc deja și acum plângem cu ele. O! O! O! Par la pluie! Vederea mea e deja la revedere. Merg la culcare cupaslent la viavale, pe verdevalul meu. Fără să mă împiedic.

XI

O piață în dimineața albă. James Joyce șade pe o bancă în postura sa obișnuită, cu piciorul stâng peste genunchiul drept, cu pardesiul negru rânjit, capul vertical și inert, ochii ascunși în spatele ochelarilor fumurii. Bastonul stă înclinat spre stânga. Brațul drept se întinde până aproape de marginea cadrului, strâns ținut cu tandrețe de mâinile micuțe ale lui Stephen. Băiețelul este nerăbdător, vrea să continue plimbarea în căutare de marțipan, dar bunicul său stă prostrat, cu spatele aproape lipit de bancă.

Un bărbat trece prin piață și acel bărbat îl recunoaște pe James Joyce sau, cel puțin, are impresia că este el. Dar ar putea spune, dacă l-ar întreba cineva, că citește pe chipul scriitorului mândria și satisfacția, și nu angoasa pe care mitul său și jurnalele o descriu. James Joyce este o umbră pașnică ce se adăpostește de război în Zürich, în primele zile ale anului 1941. Liniște și pace în dimineața albă a Elveției. Acolo ar fi putut rămâne pentru totdeauna, dintotdeauna.

Poate să știe un scriitor care este momentul exact în care și-a terminat opera? Nu un roman, sau o carte, ci opera unei vieți. Nu mai rămâne nimic de scris și, chiar dacă ar rămâne, nu ar mai conta. Mai întâi cuvântăm, apoi eșuăm sau ne înșelăm. De ce să mai scrie, dacă nimeni nu citește ce a scris? Și totuși, obținerea acestor răspunsuri nu are nici o importanță. Ce importanță are dacă o operă este completă, dacă noaptea este egala tuturor scriitorilor, tuturor oamenilor? Și, dacă nu noaptea, măcar Noaptea.

Înainte de asta, să se întoarcă la Dublin, să-l mai vadă o dată, dacă se poate spune așa. Imposibil. O ecuație nesatisfăcătoare între un exod și o întoarcere în timp prin spațiul reversibil, și un exod și o întoarcere în spațiu

prin timpul ireversibil. Dar oare a părăsit vreodată Dublinul? Oare nu continua să străbată străzile sale, ascultând infinitele și eternele zgomote și voci, inhalând neplăcutul aer și mirosurile?

O pălărie zăcea pe pat, iar James Joyce nu a avut putere să o roage pe Nora să i-o dea. O pălărie zăcând pe pat anunță moartea, el știa asta, dar nu avea putere să împiedice prevestirea să se împlinească. Nora nu a luat inițiativa de a lua pălăria de pe pat, iar Joyce nu a avut curaj să-i repete întrebarea pe care i-o pusese cu treizeci și șase de ani în urmă, pe când erau încă în Dublin. Oare există cineva care să-l înțeleagă?

Locul acestor cuvinte a fost luat de una dintre cele trei fraze repetate zilnic în aceste ultime zile. Nu, nu lua sticla de apă de acolo, Nora. Ah, Nora, nu pot spune, dar totul este atât de egal cu nimic! Și eu povestindu-mă mereu mie însumi. Și mereu cântând. Talent? Nu am deloc. Scriu, am scris cu atâta greutate și suferință, șaisprezece ani cufundat în obscurul univers al cuvintelor și limbilor. Imaginație? Imaginația nu este decât transcrierea conținutului memoriei. Nu, nu-l poate înțelege nimeni. Dar măcar va da de lucru criticilor pentru următorii trei sute de ani și poate că va exista și vreun cititor, cândva, care își va dedica întreaga viață operei lui James Joyce. Pentru cititorul ideal, insomnia ideală.

Mânuțele neastâmpăratului Stephen acum au căpătat mai multă forță. Băiețelul crește, e ahtiat după marțipan. E timpul să se ridice de pe bancă. Se va ridica, dar cu o greutate care n-are legătură cu elucubrațiile inutile sau amintirile cangrenate. Durerile de stomac[31] sunt cele care îl împiedică să se ridice în picioare. E timpul să plece, îl anunță ele.

24 Râu care străbate Dublinul și este foarte des menționat în *Finnegans Wake*.

25 Fraze din monologul interior al lui Stephen Dedalus, din primul capitol al romanului *Ulise*.

26 Fragment din romanul *Ulise*.

27 Fragmente din romanul *Ulise*.

28 Pasaj din *Finnegans Wake.*

29 Pasaj din *Finnegans Wake.*

30 Poet și romancier irlandez, născut în același an cu James Joyce, dar pe 9 februarie (și nu cum credea Joyce, tot pe 2 februarie, ca și el), pe care Joyce l-a cunoscut prin anii ’30, pe când nu era sigur că va reuși să-și termine romanul *Finnegans Wake*. Fiind fascinat și de celelalte coincidențe dintre ei (același prenume și numele Stephens, sugerând numele personajului joycean Stephen Dedalus), Joyce i-a propus lui Stephens să-l ajute la scrierea romanului, urmând ca acesta să apară sub semnătura JJ&S (James Joyce and Stephens), care putea fi și un joc de cuvinte (John Jameson & Sons, o celebră marcă de whisky irlandez).

31 James Joyce a murit de ulcer perforat.

REFERINȚE ȘI BIBLIOGRAFIE

BORGES

Referințe pe subcapitole:

I. „Mi último encuentro con Jorge Luis Borges”, Jaime Alazraki, în *Borges y los otros*.

„La inmortalidad”, Jorge Luis Borges, în *Borges Oral*.

„Diálogos”, María Esther Vázquez, în *Borges, sus días y su tiempo*.

II. „La ceguera”, Jorge Luis Borges, în *Siete Noches*.

„El oro de los tigres”, Jorge Luis Borges, în *El oro de los tigres*.

„El tiempo”, Jorge Luis Borges, în *Borges Oral*.

III. „Borges a los setenta y cinco años”, M.E. Vázquez, în *Borges, sus días y su tiempo*. *Um ensaio autobiográfico*, Jorge Luis Borges.

„El arte de dictar”, Emir Rodríguez Monegal, în *Borges: una biografía literaria*.

„Junio, 1968”, Jorge Luis Borges, în *Elogio de la sombra*, traducere de Carlos Nejar.

„A um gato”, Jorge Luis Borges, în *El oro de los tigres*.

IV. „O credo de um poeta”, Jorge Luis Borges, în *Esse ofício do verso*.

„Un lector”, Jorge Luis Borges, *Elogio de la sombra*.

„Delia Elena San Marco”, Jorge Luis Borges, în *El Hacedor*.

„La inmortalidad”, Jorge Luis Borges, în *Borges Oral*.

V. „Los viajes”, Carlos Spinedi, în *Borges y los otros*.

VI. „La infancia”, Norah Borges, în *Borges y los otros*.

„Nueva refutación del tiempo”, Jorge Luis Borges, în *Otras Inquisiciones*.

„El tiempo”, Jorge Luis Borges, *Borges Oral*.

„A metáfora”, Jorge Luis Borges, în *Esse ofício do verso*.

„O credo de um poeta”, Jorge Luis Borges, în *Esse ofício do verso*.

VII. „El fin de una pesadilla”, E.R. Monegal, în *Borges: una biografía literaria*. *Um ensaio autobiográfico*, Jorge Luis Borges.

„Diálogos”, în *Borges, sus días y su tiempo*, M.E.Vázquez.

„Laberintos, retruécanos, emblemas”, Horacio Salas, în *Borges: una biografía*.

„El Laberinto”, Jorge Luis Borges, în *Elogio de la sombra*, traducere de Carlos Nejar.

VIII. *Um ensaio autobiográfico*, Jorge Luis Borges.

„El Sur”, Jorge Luis Borges, în *Ficciones*.

„A metáfora”, Jorge Luis Borges, în *Esse ofício do verso*.

„Ajedrez”, Jorge Luis Borges, în *Antología personal*.

„La pesadilla”, Jorge Luis Borges, în *Siete Noches*.

IX. „La ceguera”, Jorge Luis Borges, în *Siete Noches.*

„Límites”, Jorge Luis Borges, în *El Hacedor.*

„Elogio de la sombra”, Jorge Luis Borges, în *Elogio de la sombra*. *Um ensaio autobiográfic*, Jorge Luis Borges.

„Poema de los dones”, Jorge Luis Borges, în *El Hacedor*, traducere de Josely Vianna Baptista.

X. „El otro”, Jorge Luis Borges, în *El Libro de Arena*.

„Borges y yo”, Jorge Luis Borges, în *El Hacedor*.

„Los dos Borges”, Volodia Teitelboim.

XI. „El eterno viajero”, Osvaldo Ferrari, în *Borges en diálogo*.

„La pesadilla”, Jorge Luis Borges, în *Siete Noches*.

„Everything and nothing”, Jorge Luis Borges, în *El Hacedor*.

„Arte poética”, Jorge Luis Borges, în *El Hacedor*.

Bibliografie:

BORGES, Jorge Luis. *Antología personal*. Buenos Aires: Sur, 1966.

BORGES, Jorge Luis. *Borges Oral.* Barcelona: Bruguera, 1985.

BORGES, Jorge Luis. *Los Conjurados*. Madrid: Alianza, 1990.

BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 1996.

BORGES, Jorge Luis. *El Hacedor*. Buenos Aires: Emecé, 1997.

BORGES, Jorge Luis. *Nueva antología personal*. Buenos Aires: Emecé, 1971.

BORGES, Jorge Luis. *Siete Noches*. Buenos Aires: Emecé, 1997.

BORGES, Jorge Luis. *El Libro de Arena*. Madrid: Alianza, 1998.

BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Traducere de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BORGES, Jorge Luis. *El oro de los tigres*. Buenos Aires: Emecé, 1997.

BORGES, Jorge Luis. *Elogio de la sombra*. Buenos Aires: Emecé, 1997.

BORGES, Jorge Luis. *Um ensaio autobiográfico*. Traducere de Maria C. de Araújo și Jorge Schwartz. São Paulo: Globo, 2000.

BORGES, Jorge Luis. *Otras Inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé, 1964.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas* de Jorge Luis Borges, volumul 2. Traducere de Carlos Nejar și Alfredo Jacques. São Paulo: Globo, 1999.

DÍAZ, Adolfo Ruiz. *Borges*. Buenos Aires: Ciudad Argentina, 1998.

FERRARI, Osvaldo. *Borges en diálogo*. Buenos Aires: Grijalbo, 1985.

JURADO, Alicia. *Genio y figura de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Eudeba, 1964.

MONEGAL, Emir Rodríguez. *Borges: una biografía literaria*.

Cidade do México: FCE, 1987.

MONTENEGRO, Néstor; BIANCO, Adriana. *Borges y los otros*. Buenos Aires: Planeta, 1990.

SALAS, Horacio. *Borges: una biografía*. Buenos Aires: Planeta, 1994.

SORRENTINO, Fernando. *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Casa Pardo, 1973.

TEITELBOIM, Volodia. *Los dos Borges*. Santiago: Sudamericana, 1996.

VACCARO, Alejandro. Georgie. *Una vida de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Proa, 1996.

VÁZQUEZ, María Esther. *Borges, sus días y su tiempo*. Buenos Aires: Javier Vergara, 1999.

ZANGARA, Irma. „Borges y la ceguera" în *Borges: nuevas lecturas*. Buenos Aires: Corregidor, 2001.

JOÃO CABRAL

Referințe pe subcapitole:

I. *Auto do frade*, João Cabral de Melo Neto.

„Considerações sobre o poeta dormindo", João Cabral de Melo Neto, în *Prosa*.

„Sol negro", João Cabral de Melo Neto, în *Sevilha andando*.

„Chuvas do Recife", João Cabral de Melo Neto, în *A escola das facas*.

„Prosas da maré na jaqueira", João Cabral de Melo Neto, în *Museu de tudo*.

O cão sem plumas, João Cabral de Melo Neto.

II. „A paisagem zero", João Cabral de Melo Neto, în *O engenheiro*, *O lugar do escritor*, Eder Chiodetto.

Auto do frade, João Cabral de Melo Neto.

III. „Menino de três engenhos", João Cabral de Melo Neto, în *Crime na Calle Relator*.

„A imaginação do pouco", João Cabral de Melo Neto, în *A escola das facas.*

„A descoberta da literatura", João Cabral de Melo Neto, în *A escola das facas*.

IV. „Poesia e composição", João Cabral de Melo Neto, în *Prosa*.

„Poema", João Cabral de Melo Neto, în *Pedra do sono*.

V. „Poesia ao Norte", articol de Antonio Candido publicat inițial în *Folha da Manhã* și republicat în *Folha de S. Paulo*, pe 10 octombrie 1999.

VI. „El toro de Lidia”, João Cabral de Melo Neto, în *Museu de tudo*.

„Touro Andaluz”, João Cabral de Melo Neto, în Andando Sevilha.

„Manolo González”, João Cabral de Melo Neto, în *Andando Sevilha.*

„Alguns toureiros”, João Cabral de Melo Neto, în *Paisagens com figuras.*

VII. „Fábula de Anfion”, João Cabral de Melo Neto, în *Psicologia da composição.*

„Da função moderna da poesia”, João Cabral de Melo Neto, în *Prosa*.

„Cemitérios metropolitanos”, João Cabral de Melo Neto, în *Agrestes*.

„Questão de pontuação”, João Cabral de Melo Neto, în *Agrestes.*

VIII. „A moça e o trem”, João Cabral de Melo Neto, în *O Engenheiro*.

„Estudos para uma bailadora andaluza”, João Cabral de Melo Neto, în *Quaderna*.

„A palo seco”, João Cabral de Melo Neto, în *Quaderna*.

„Padres sem paróquia”, João Cabral de Melo Neto, în *Andando Sevilha*.

„Viver Sevilha”, João Cabral de Melo Neto, în *Sevilha Andando*.

IX. „Num monumento à aspirina”, João Cabral de Melo Neto, în *A educação pela pedra*.

X. „O sol no Senegal”, João Cabral de Melo Neto, în *Museu de tudo*.

„De uma praia do Atlântico”, João Cabral de Melo Neto, în *Museu de tudo*.

„O sol em Pernambuco”, João Cabral de Melo Neto, în *A educação pela pedra*.

XI. „Psicologia da composição”, João Cabral de Melo Neto,în *Psicologia da composição*.

„Pedem-me um poema”, João Cabral de Melo Neto, publicat inițial în revista *Poesia Sempre* și republicat în *Folha de S. Paulo*, pe 10 octombrie1999.

Referințe generale:

João Cabral de Melo Neto – O homem sem alma, José Castello.

*Cadernos de Literatura Brasileir*a, Instituto Moreira Salles.

Recife / Sevilha: João Cabral de Melo Neto, film de Bebeto Abrantes și Belisário Franca, produs de *Giros*.

Duas águas, film din seria „Leituras do Brasil", produs de TV Cultura.

Interviuri și reportaje publicate în jurnalele *Folha de S. Paulo, O Estado de S. Paulo, Jornal do Brasil, O Globo e A Gazeta Mercantil*, și în revistele *Época, IstoÉ e Veja*.

Interviuri și mulțumiri:

Bebeto Abrantes, regizorul filmului *Recife / Sevilha: João Cabral de Melo Neto*.

Inez Cabral de Melo, fiica scriitorului.

Luiz Cabral de Melo Neto, fiul scriitorului.

Antônio Carlos Secchin, profesor la Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Alcides Villaça, profesor la Universidade de São Paulo.

Bibliografie:

CASTELLO, José. *João Cabral de Melo Neto – O homem sem alma.* Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

CHIODETTO, Eder. *O lugar do escritor*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

MELO NETO, João Cabral de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

NUNES, Benedito. *João Cabral de Melo Neto*. Petrópolis: Vozes, 1974.

PEIXOTO, Níobe Abreu. *João Cabral e o poema dramático*. São Paulo: Annablume, 2001.

JOYCE

Referințe pe subcapitole:

I. „Araby", James Joyce, în *Dubliners*.

James Joyce. *A Portrait of the Artist as a Young Man*.

Richard Ellmann. James Joyce.
II. James Joyce. *A Portrait of the Artist as a Young Man*.
Richard Ellmann. James Joyce.
III. „Eveline”, James Joyce, în *Dubliners*.
„A Little Cloud”, James Joyce, în *Dubliners*.
Richard Ellmann. James Joyce.
IV. „A Painful Case”, James Joyce, în *Dubliners*.
„The Dead”, James Joyce, în *Dubliners*.
James Joyce. *A Portrait of the Artist as a Young Man*.
Richard Ellmann. *James Joyce*.
V. James Joyce. *Giacomo Joyce.*
„A Flower Given to my Daughter”, James Joyce, în *Pomes Pennyeach*.
Richard Ellmann. *James Joyce*.
VI. James Joyce. *A Portrait of the Artist as a Young Man*.
James Joyce. *Giacomo Joyce*.
James Joyce. *Ulisses*.
Richard Ellmann. *James Joyce*.
VII. Richard Ellmann. *James Joyce*.
VIII. James Joyce. *Ulisses*.
Richard Ellmann. *James Joyce*.
IX. Format inspirat de episodul „Circe”, din *Ulisses*.
James Joyce. *Ulisses.*
James Joyce. *Finnegans Wake*.
Richard Ellmann. *James Joyce*.
X. James Joyce. *Ulisses*.
James Joyce. *Finnegans Wake*.
Richard Ellmann. *James Joyce*.
XI. James Joyce. *Ulisses*.
James Joyce. *Finnegans Wake*.
Richard Ellmann. *James Joyce*.

Bibliografie:

BURGESS, Anthony. *Homem comum enfim* (trad. José Antonio Arantes). São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CAMPOS, Augusto de & Haroldo de. *Panorama do Finnegans Wake*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

ELLMANN, Richard. *James Joyce* (trad. Lya Luft). São Paulo: Globo, 1989.

JOYCE, James. *Dubliners*. Londra: Penguin Books, 1996.

JOYCE, James. *Dublinenses* (trad. Hamilton Trevisan). São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.

JOYCE, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Londra: Penguin Books, 1996.

JOYCE, James. *Retrato do artista quando jovem* (trad. José Geraldo Vieira). São Paulo: Publifolha, 1998.

JOYCE, James. *Giacomo Joyce* (trad. José Antonio Arantes). São Paulo: Iluminuras, 1999.

JOYCE, James. *Ulisses* (trad. Antônio Houaiss). São Paulo: Abril, 1983.

JOYCE, James. / SCHÜLER, Donaldo. *Finnegans Wake / Finnicius Revém*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

PASCUAL, Arturo Marcelo. *El lector de James Joyce*. Barcelona: Océano, 2001.

TÂRZIE PREZENTARE A PERSONAJELOR

Jorge Luis Borges s-a născut pe 24 august 1899, în Buenos Aires, și a murit pe 14 august 1986, în Geneva. A scris poeme, povestiri, eseuri și conferințe, toate caracterizate de o estetică complexă și complicată și tratând o tematică foarte variată, privind crime și investigații polițienești, periferiile Buenos Airesului, labirinturile metafizice, fantasticul, timpul, spațiul, Aleph, cabala. Niciodată nu a scris romane. Și-a dedicat întreaga viață cărților, lucrând încă din tinerețe în biblioteci publice, în 1956 fiind numit director al Bibliotecii Naționale a Argentinei. În același an a devenit și profesor de literatură engleză. Literatura engleză, pe care a studiat-o din copilărie, este poate principala influență în opera sa, marcată de un cult al lui Shakespeare, Milton, Keats și al altor scriitori clasici. În acel dramatic an 1956, procesul avansat de orbire nu i-a mai permis să scrie și să citească, dar a continuat să creeze, dictând mamei, studentelor sau colegilor săi. Urmărit de iminența orbirii încă de la începutul vieții sale, s-a dedicat cu preferință poeziei cu metrică și oralității conferințelor, de multe ori transformând-o în tematică a scrierilor sale.

João Cabral de Melo Neto s-a născut pe 9 ianuarie 1920, în Recife, și a murit pe 9 octombrie 1999, la Rio de Janeiro. S-a dedicat practic în mod exclusiv poeziei, publicând douăzeci de cărți de versuri, la care se adaugă poemele incluse în diferite volume colective. Printre poemele sale cele mai cunoscute se numără *Moartea și viața severină*, care a fost dramatizat și pus pe muzică de Chico Buarque, bucurându-se de un succes neașteptat pentru autor, care nu-l considera ca fiind cel mai bun dintre creațiile sale. João

Cabral, cu versurile sale seci și ritmate, construite cu ingeniozitate, este probabil poetul brazilian cel mai studiat de criticii literari și o referință indispensabilă în cadrul cursurilor de literatură și pentru ceilalți poeți în general. A îndeplinit funcții diplomatice încă de la douăzeci și cinci de ani, locuind în Sevilia timp de patru ani –, oraș care l-a marcat atât pe autor, cât și opera sa – și a fost ambasador al Braziliei, printre alte țări, în Senegal și în Ecuador. În jurul anului 1992 și-a pierdut vederea, nemaireușind să citească și, de atunci, a abandonat preocuparea pentru literatură. Pentru el, orbirea a reprezentat sfârșitul vieții sale literare și profesionale; și-a petrecut ultimii ani din viață izolat într-un apartament din Rio de Janeiro.

James Joyce s-a născut pe 2 februarie 1882, în Dublin, și a murit pe 13 ianuarie 1941, în Zürich. Este prozator, dar, sporadic, s-a dedicat și poeziei. Principalele sale opere sunt, în ordine cronologică, *Oameni din Dublin*, *Ulise* și *Finnegans Wake*. Cele două din urmă au fost și continuă să fie considerate cele mai importante opere literare ale secolului al XX-lea, ele revoluționând proza modernă. *Ulise*, o rescriere a *Odiseei* lui Homer, a dobândit prestigiu și celebritate, printre alte motive, și datorită faptului că dezvoltă până la extrem tehnica monologului interior, consolidându-l ca procedeu în producția literară ulterioară. *Finnegans Wake,* scris într-un stil complet diferit de tot ceea ce s-a scris până atunci, ilustrează o tehnică inedită de utilizare a neologismelor și a amestecului de cuvinte și de limbi. Joyce a părăsit definitiv Dublinul în 1904 și l-a vizitat pentru ultima dată în 1909, nemailocuind niciodată după aceea în orașul său natal. Trama tuturor operelor sale se desfășoară în acest oraș. Joyce s-a dedicat tot timpul vieții practic numai scrisului, dar nu s-a bucurat niciodată de siguranță financiară. A suferit de crize frecvente de orbire începând cu 1915, a fost operat la ochi de mai multe ori și a murit orb de unul dintre ochi și cu vederea extrem de redusă la celălalt. În timpul crizelor, scria puțin, pentru că nu putea dicta.